

**UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI MESSINA**

**FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA**

**Corso di Laurea in Lettere Moderne**

---

# **IL TEATRO DI DARIO FO**

**Tesi di Laurea di:**  
**Elisabetta RAFFA**

**Relatore:**  
**Ch.mo Prof. Cosimo CUCINOTTA**

---

**ANNO ACCADEMICO 1992 - 93**

IL TEATRO DI DARIO FO

I N T R O D U Z I O N E

"Ne sono certo: tutto comincia da dove si nasce. Per quanto mi riguarda, io sono nato in un piccolo paese del lago Maggiore, al confine con la Svizzera. Un paese di contrabbandieri e di pescatori più o meno di frodo. Due mestieri per i quali, oltre una buona dose di coraggio, occorre molta, moltissima fantasia. E' risaputo che chi usa la fantasia per trasgredire la legge, ne preserva sempre una certa quantità per il piacere proprio e degli amici più intimi. Ecco perché cresciuto in un simile ambiente, dove ogni uomo è

un personaggio, dove ogni personaggio cerca di costruirsi una storia da raccontare, mi è stato possibile entrare nel teatro con un bagaglio piuttosto insolito, vivo, presente e vero; come vere sono le storie degli uomini veri.

Forse sembrerà un po' gratuita la provenienza di cui sopra, circa quel certo surreale, fantastico, grottesco che è alla base dei miei lavori. Forse non nasce tutto da lì, ma è certo che dai miei compaesani ho imparato a guardare e leggere le cose in quel certo modo.

Quando, giovanissimo, arrivai in città (in Lombardia per città si intende Milano) non potei fare a meno di usare gli occhi alla maniera

dei contrabbandieri, cioè classificando tutto in personaggio e coro, in costruttori di storie (autori) e in ripetitori (attori). Con ancora l'aggiunta di un enorme piacere nel ravvisare il grottesco, il rovesciamento, l'illogico." (1)

Da questi appunti autobiografici del 1960, è evidente quanta importanza Dario Fo attribuisca alle sue origini: nato nel 1926 a S. Giano, in provincia di Varese, il padre è un ferroviere, la madre una contadina-scrittrice la cui fervida fantasia influenzerà la vivacissima immaginazione del figlio. Cresciuto dunque in un ambiente contadino, a questo ambiente Fo rimarrà sempre legato, sia affettivamente che

---

(1) L. BINNI, Dario Fo, Firenze 1977, 14.

ideologicamente.

La giovinezza di Fo è segnata dal contatto con i "fabulatori", instancabili artefici e narratori di un mondo fantastico e paradossale, nel quale gli ascoltatori ritrovano tutti i desideri e le frustrazioni della vita quotidiana. Ma Fo non si accostò subito al teatro.

Arrivato a Milano nell'immediato dopoguerra, si iscrisse alla facoltà di architettura e si appassionò allo studio della scenografia e delle prospettive pittoriche rinascimentali. (2)

Nel 1960, riferendosi a questo periodo della sua vita di studente, dirà: "...studiando

---

(2) BINNI, Dario Fo, ....., 16.

architettura, mi sono interessato alle chiese romaniche. Rimasi stupito come opere così poderose potessero essere espressione non di intellettuali o di artisti con la A maiuscola, ma di semplici scalpellini, di semplici operai e muratori, ignoranti e analfabeti. Scopersi improvvisamente una cultura nuova, vera: la forza creatrice di coloro che sono sempre stati definiti i "semplici" e gli "ignoranti", che sono sempre stati i "paria" della cultura "ufficiale"; (3) Fo scopre quindi la coesistenza di due culture: la cultura ufficiale studiata all'università (volutamente intellettuale ed astratta) e la cultura contadina con la quale è cresciuto, piena di buon senso e di vitalità.

---

(3) C. FURNARI, Il teatro politico di Dario Fo, Verona 1969.

E' proprio durante il periodo universitario, che Fo comincia ad organizzare i primi spettacoli con testi scritti da lui stesso. Scrive soprattutto monologhi su eroi della cultura letteraria, in cui le situazioni vengono capovolte: storie ridicole su Giulio Cesare, Sansone e Dalila, Caino.

Durante uno di questi spettacoli è visto da Franco Parenti, che gli propone di recitare questi stessi monologhi alla radio: nel 1952 gli ascoltatori si divertiranno con i monologhi del Poer nano per ben diciotto settimane. Poco dopo, quegli stessi monologhi verranno recitati da Fo al Teatro Odeon di Milano. (4)

---

(4) Cfr. L. BINNI, Introduzione a Ballate e Canzoni, Milano 1974, 19.

Dalla collaborazione di Fo con Franco Parenti e con Giustino Durano, anche lui un autore-attore con il quale Fo ha lavorato nel 1952 nella rivista Cocoricò, nascono due spettacoli: Il dito nell'occhio (1953) e Sani da legare (1954), brevi scenette satiriche che descrivono la storia dell'umanità nel primo e l'Italia del dopoguerra nel secondo. (5)

Sono due spettacoli di rottura nell'ambito della rivista di tipo tradizionale allora imperante, che cozzano contro il bigotto conformismo del teatro italiano. Molti pensano che il passaggio di Fo dal teatro tradizionale a quello in cui ha cominciato ad agire dal 1968 in

---

(5) Cfr. BINNI, Introduzione a Ballate e Canzoni, ....., 19-20.

poi, sia avvenuto all'improvviso, perché travolto dalla contestazione studentesca e dalle rivendicazioni operaie; nulla di più falso: "...la nostra vera svolta, quella che davvero ha contato, noi l'abbiamo fatta proprio all'inizio della nostra strada, ventidue anni fa, quando con Parenti, Durano e Lecoq abbiamo debuttato con Il dito nell'occhio.

Erano i tempi di Scelba e il suo "culturame", di Pacelli (papa) con i suoi comitati civici, i tempi della censura totale. I questori e i vari ministri, sbirri e vescovi se ne accorsero subito: eravamo "una compagnia di comunisti" e facevamo "propaganda rossa".

Ogni sera c'era in sala un commissario che controllava parola per parola il testo, e il Ministro dello spettacolo ci faceva saltare le piazze, i gestori di sale più reazionari ci negavano i teatri, i vescovi, tipo quello di Vicenza, davano ordine alla questura perché si strappassero i nostri manifesti affissi nelle città. Sulle porte delle chiese nel bollettino degli "spettacoli sconsigliati" c'era sempre sottolineato Il dito nell'occhio. E questa caccia al "comunista nemico della civiltà e di Maria" continuò per anni e anni con tutti gli altri spettacoli.

Ma gli operai, gli studenti e la

borghesia progressista venivano a vederci sempre di più, ci applaudivano, ci sostenevano, permettendoci così di andare avanti, di imporci nonostante la mancanza assoluta di "premi d'avvio" o "premi finali". (6)

La censura preventiva, in vigore fino al 1962, massacra letteralmente il testo di Sani da legare e al termine della stagione 1954-1955, a causa della pesante repressione nei confronti della compagnia, il gruppo Fo-Parenti-Durano si scioglie: Durano torna alla rivista di tipo tradizionale, Parenti cerca di reinserirsi nella RAI e Fo continua la sua attività di autore-attore tentando l'avventura cinematografica. (7)

---

(6) F. RAME, Introduzione a Le Commedie di Dario Fo, Vol.III, Torino 1975, V.

(7) Cfr. F. QUADRI, Nota introduttiva a Le Commedie di Dario Fo, Torino 1974, VIII.

Collabora con Age e Scarpelli alla sceneggiatura di due films, Souvenir d'Italia e Nata di marzo e partecipa come sceneggiatore e protagonista al film Lo svitato (1958). (8)

L'esperienza cinematografica di Fo si conclude dopo appena tre anni e verrà ripresa nel 1989 con il film di Stefano Benni "Musica per vecchi animali". Il teatro diventa il mezzo espressivo fondamentale per Fo e nell'ottobre del 1958, al Teatro Stabile di Torino, debutta un nuovo gruppo teatrale: la "Compagnia Dario Fo-Franca Rame".

---

(8) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 19.

## CAPITOLO I

"COMPAGNIA DARIO FO - FRANCA RAME"

Nell'ottobre del 1958, la "Compagnia Dario Fo-Franca Rame" debutta con uno spettacolo in due tempi e quattro quadri: Comica finale. Si tratta di quattro farse (Quando sarai povero sarai re, La Marcolfa, Un morto da vendere, I tre bravi) ricostruite da Fo su vecchi canovacci della famiglia della moglie, i piemontesi Rame, con il preciso intento di riallacciarsi ad una tradizione teatrale sorta ai margini del teatro ufficiale, che a sua volta si rifà agli schemi della Commedia dell'Arte. (9)

E' un primo tentativo di recupero di tradizioni popolari, motivato più da esigenze di spettacolo che ideologiche: la risata ha ancora

---

(9) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 19.

una funzione liberatoria, non è il supporto del grottesco che Fo svilupperà nei lavori successivi. Dalla recensione di A. Colombo in "Letture" - 1958:

"Temi così futili che lo spettatore, uscendo, se ne è già dimenticato, restandosene però con la liberazione provocata dal riso continuo, teso sul brivido del sempre nuovo, dell'arguzia, del baro, delle fughe, dei travestimenti, delle impiccagioni e disimpiccagioni; bravure di recitazioni e di scena.

Due ore in un mondo dove ciò che è assurdo diventa logico e ciò che è logico assurdo. Siamo dunque sulla linea del divertimento, senza

intenzioni o docenze...."(10) Le quattro farse, posseggono un ritmo che caratterizzerà in futuro i lavori di Fo: sono velocissime, incalzanti, non danno neanche il tempo di pensare con i loro continui colpi di scena, i travestimenti, le entrate e le uscite rapidissime degli attori.

Della stessa stagione, è lo spettacolo Ladri, manichini e donne nude, che riprende i motivi e lo stile dello spettacolo precedente. Ciò che più risalta in questo genere di produzione è la coralità: non esiste un protagonista vero e proprio, tutti gli attori hanno la stessa importanza e sono necessari per la riuscita dello spettacolo, che si regge soprattutto sul ritmo,

---

(10) A. COLOMBO, Comica Finale, in "Letture", Dicembre 1958, 840-841.

sulle canzoni e sul rapporto che si instaura ogni sera con il pubblico.

Un'altra farsa viene scritta da Fo e trasmessa nel 1959 dalla televisione: Il 999° dei Mille, una satira della boriosa retorica scolastica sul Risorgimento italiano e sui suoi eroi. (11)

Il periodo che va dal 1958 al 1968, è stato definito il "periodo borghese" della produzione teatrale di Dario Fo: "borghese" è l'ente teatrale al quale Fo si appoggia (E.T.I.), "borghese" è il pubblico che lo va a vedere, a parte l'eccezione di qualche studente o operaio in loggione, "borghese" è il luogo in cui la

---

(11) Cfr. BINNI, Introduzione a Ballate e canzoni, .....,  
20.

compagnia lavora. (12)

La situazione del teatro italiano in quel periodo è desolante; la cultura delle classi subalterne è totalmente ignorata o si limita ai testi dialettali. Le compagnie teatrali hanno poche possibilità di scelta: la riesumazione di classici ammuffiti, la messa in scena di testi borghesi europei o americani, oppure il teatro d'evasione, che fra una risata e l'altra permette allo spettatore di non pensare a nulla.

Gli spettacoli cosiddetti "intellettuali" o "impegnati", sono riservati ad una ristretta élite della borghesia colta, che si guarda bene dal mescolarsi con le masse. Dario Fo e Franca

---

(12) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 23.

Rame si rendono perfettamente conto che il problema fondamentale in teatro è il rapporto da instaurare con il pubblico; diventa necessario allora, distinguersi dalle altre compagnie operanti in Italia, trovare una ben precisa fisionomia teatrale che il pubblico riconosca immediatamente.

La spettacolarità, il ritmo velocissimo e frenetico, il gioco fra la serietà e l'ilarità, saranno gli elementi di base del teatro di Fo, ma la prerogativa dei suoi testi teatrali, sarà il continuo alludere alla vita di ogni giorno, con tutte le sue contraddizioni e assurdità, il suo impegno politico, la sua generosità nei confronti

del pubblico. Decisamente, Fo rifiuta il detto di crociana memoria de "l'arte per l'arte".

Nel 1959, Fo scrive, dirige ed interpreta la sua prima commedia in tre atti: Gli arcangeli non giocano a flipper. La storia, è quella di un gruppo di balordi di periferia che per divertirsi alle spalle del candido Lungo (Fo), derubano un pasticcere e organizzano un matrimonio del Lungo con una battona illibata che sarà celebrato da un prete copto; i due però si innamorano e ciò permette al Lungo di rivelarsi per ciò che è in realtà: un uomo un po' disilluso, che ha scelto di fare il giullare per divertire gli amici che mancano di fantasia: "Hai in mente i giullari?"

"E....certo che li ho in mente. I giullari erano quelli che facevano ridere i monarchici.... E' giusto?" "(ridendo) Giustissimo. E anche per me è la stessa cosa.... Con la sola differenza che non essendoci più i monarchici faccio ridere gli amici del caffè. Sono il Rigoletto dei poveri, insomma...."(13)

Il Lungo va a Roma per cercare di ottenere una pensione da invalido di guerra; per un assurdo errore anagrafico finisce in un canile e riesce a fuggire con i pantaloni di un ministro che lo faranno a sua volta diventare ministro; incontra la battona e decide di fuggire con lei, ma all'improvviso si risveglia e si rende conto di

---

(13) FO, Gli arcangeli non giocano a flipper, Torino 1966, 26.

avere sognato tutto. Il matrimonio però si celebra lo stesso, grazie ad una "bustarella" che il Lungo si portava appresso dal sogno.

Lo spettacolo, è una satira leggera della burocrazia che il pubblico accetta tranquillamente e gli attacchi contro i politici e i burocrati, sono entro i limiti stabiliti dalla censura.

Il testo prende spunto da un racconto di Augusto Frassinetti (l'errore anagrafico e la permanenza del Lungo al canile municipale) e Fo, partendo da questa vicenda fragile e paradossale, crea centinaia di gags, colpi di scena e travestimenti: "Quello che resta dello spettacolo è il gioco convulso e veloce, e soprattutto

l'irresistibile comicità della recitazione di Fo." (14)

I due spettacoli successivi, Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri (1960) e Chi ruba un piede è fortunato in amore (1961) ripropongono caratteri simili alla prima commedia; l'impianto narrativo però, è più articolato e complesso e le accuse di Fo contro l'amoralità imperante e le istituzioni statali, diventano più precise e dirette, suscitando così delle violente reazioni da parte delle autorità: "In più di una occasione rischiammo di non poter andare in scena.

Il debutto di Aveva due pistole, spettacolo che trattava della connivenza fra

---

(14) BINNI, Dario Fo, ....., 26.

fascismo e borghesia, tra malavita organizzata e potere, venne bloccato da un intervento pesantissimo della censura che ci massacrò letteralmente il testo. Decidemmo di andare in scena ugualmente senza tenere in alcun conto i tagli.

Ci fu un braccio di ferro piuttosto teso fra noi e la prefettura di Milano che ci minacciò di arresto immediato, ma alla fine, preoccupato dello scandalo che ne sarebbe venuto, il Ministero tolse i tagli". (15)

Anche queste due commedie furono campioni d'incasso, ma il critico teatrale Savioli, mise in evidenza il rischio che la produzione di Fo non

---

(15) F. RAME, Introduzione a Le commedie di Dario Fo, Vol.III, Torino 1975, VI.

riuscisse a "compiere il gran salto dalla farsa, sia pure modernamente atteggiata, alla satira: censura permettendo, s'intende". (16)

Il rischio al quale allude Savioli, è quello che Fo continui a produrre spettacoli gradevoli e comici, con la loro brava satira contro la morale e i costumi corrotti della società italiana, ma tutti uguali e, soprattutto, basati più sulla indiscutibile bravura di Fo e dei suoi compagni, che sull'impegno necessario per stimolare il bigotto e provinciale spettatore italiano.

Nel 1962, in pieno boom economico, la borghesia italiana si apre al centro-sinistra e

---

(16) A. SAVIOLI, "L'Unità", Roma, 23 Novembre 1960.

Fo, ormai autore di successo, viene chiamato dai socialisti a lavorare sul secondo canale, da pochi mesi in funzione e privilegio delle sole classi abbienti.

Gli viene affidata la direzione di un programma musicale, "Chi l'ha visto?" e Fo gode di una inconsueta libertà di espressione. La satira a sfondo politico-sociale presente nei testi della trasmissione è piuttosto violenta, ma non vi è alcuna reazione negativa: anzi, Fo e la Rame sono lodati sia dalla critica che dal pubblico selezionato, che li seguivano con interesse.

Visto il notevole successo della trasmissione, a Dario Fo e a Franca Rame fu

affidata la conduzione della trasmissione più popolare in Italia: "Canzonissima". Puntata dopo puntata, gli attacchi di Fo e della Rame contro la mafia, gli industriali, e il clero diventarono sempre più espliciti (ma incontrano un grandissimo favore popolare) finché la censura televisiva non intervenne con tagli e divieti impossibili da sopportare.(17)

Che cosa era successo? Semplicemente questo: sino a quando la critica e gli attacchi alla borghesia avvennero all'interno delle sue strutture andò tutto bene, ma quando la medesima critica e i medesimi attacchi furono ripetuti davanti ad un pubblico di più di 20 milioni di

---

(17) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 28-29.

telespettatori, il discorso cambiò e gli stessi giornalisti che avevano applaudito e lodato la linea di condotta della trasmissione precedente, si diedero al linciaggio. La rottura con la televisione di Stato fu inevitabile. (18)

Il breve periodo di attività televisiva tuttavia, si rivelerà utilissimo per la produzione futura di Fo: "... (perché getta) le basi della sua notorietà di massa e della simpatia nei suoi confronti: inoltre si impone a Fo in maniera assolutamente necessaria il problema del pubblico (teatro per molti e non per pochi); (infine) perché costituisce una lezione pratica sulla natura reazionaria della gestione dei mezzi di

---

(18) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 29.

comunicazione di massa". (19) Conclusasi l'esperienza televisiva, dal 1963 al 1967, Fo scrive e interpreta quattro commedie e uno spettacolo musicale. Isabella, tre caravelle e un cacciaballe (1963), è uno spettacolo fondamentale nella produzione teatrale di Fo, perché svolge una funzione di spartiacque fra il periodo delle farse e quello successivo, durante il quale i testi perdono il carattere di canovaccio e sviluppano progressivamente la satira politica. (20)

Il ritmo non è più quello delle farse. La scrittura è più autonoma rispetto a quelle dei lavori precedenti: il testo ormai, ha una sua autonomia rispetto all'interpretazione di Fo, che

---

(19) BINNI, Dario Fo, ....., 29.

(20) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 32.

non è più solo un ottimo interprete, ma anche un sensibile, attento e ironico scrittore. Al di là delle gags, dei lazzi, della satira leggera, "da camera", dei suoi testi precedenti, lo scrittore Fo ha ormai maturato una sua ben precisa fisionomia, che lo pone ben oltre il semplice attore che scrive da sé i testi da interpretare: prova ne sia il fatto che, a tutt'oggi, Dario Fo è l'autore italiano più rappresentato all'estero. La risata che Fo provoca continuamente nello spettatore, non è una risata fine a se stessa: come Molière, Fo sa che il modo migliore per far riflettere lo spettatore intelligente, è farlo ridere.

La scelta di rappresentare Colombo, non è casuale: Colombo è un eroe della storia scolastica, le sue vicende sono note a tutti, inoltre, l'aver sfruttato il periodo storico delle guerre di rapina di Ferdinando d'Aragona, permette a Fo di rendere più mordaci e valide le allusioni al presente italiano.

Dice Colombo al termine dello spettacolo:  
"...Avevo cominciato così bene; ma poi, un po' per la carogneria degli altri, un po' per voler fare anch'io il furbo, sicuro, anch'io il furbo, in un mondo di tutti furbi, per ottenere anch'io la mia poltrona, una poltroncina in mezzo alle poltrone dei maggiorenti...Ah, ah, quei maggiorenti che,

appena hanno avuto bisogno della mia poltroncina per appoggiarci un piede, trac, mi hanno fatto ruzzolare laggiù, in mezzo a quei poveri cristi dai quali ero risalito..." (21)

La storia dello sfortunato Colombo diventa quindi un pretesto per impegnare lo spettatore in un gioco molto divertente: scoprire chi o cosa si nasconde sotto i personaggi della commedia e le loro sarcastiche battute.

Settimo: ruba un po' meno (1964) si rifà ai lavori precedenti, ma la satira di costume si avvia già a diventare satira politica: "Dopo essersi divertito lo scorso anno a smontare alla sua maniera il mito di Cristoforo

---

(21) FO, Isabella, tre caravelle e un cacciaballe, Torino 1966, 84-85.

Colombo, ed a offrirci un'insolita e spregiudicata interpretazione del personaggio opportunamente caricato di riferimenti a un discorso d'oggi, Dario Fo è tornato con questo "Settimo: ruba un po' meno" al suo genere più tipico, l'apologo moralista e fantastico su certi aspetti dell'Italia contemporanea e sulle sue magagne.

Fo ha il coraggio di affondare le mani in questa fangosa documentazione oggettiva e di non limitarsi a un astratto e fondamentalmente inutile deprecare o additare al pubblico disprezzo, sollecitando così la disponibilità dello spettatore teatrale medio, sempre pronto a ridere quando gli si dice in modo divertente che tutto

sta andando a rotoli, lui compreso, ma di tentare, con i mezzi a sua disposizione, la messa a nudo delle responsabilità e di quelle ragioni profonde che stanno alla base di fatti in se stessi episodici se considerati al di fuori di un contesto preciso.

Compiendo questa operazione supera, almeno nelle intenzioni, i limiti del moralismo protestatario fine a se stesso per svolgere un'argomentazione che possiamo benissimo definire politica". (22)

Settimo: ruba un po' meno, racconta la presa di coscienza di una donna del sottoproletariato molto ingenua, la becchina Enea,

---

(22) E. CAPRIOLO, Una becchina svergognata vuol capire, "Via Nuova", 10 Settembre 1964.

che, attraverso lo scambio continuo di ruolo (da becchina a battona, da battona a suora) decide di ritornare "da dove sono venuta. A me non ce la farete a mettermi l'elica in testa, né gli occhiali verdi per farmi mangiare la paglia e farmi credere che sia erba". (23)

In questo testo teatrale, appaiono le prime manifestazioni di protesta degli operai e la polizia che spara sui dimostranti. Fo critica apertamente e ferocemente il servile qualunque dei "benpensanti", che rinunciano alla loro identità pur di non pensare, come recita la canzone che chiude lo spettacolo: "Siam felici, siam contenti del cervello che teniamo/abbiam

---

(23) FO, Settimo: ruba un po' meno, Torino 1966, 207.

l'elica che ci obbliga ad andar sempre col vento/Se ci dicono: quello ruba, quello truffa, quello frega/noi alziamo la spalluccia e da idioti sorridiam". (24)

Il primo testo teatrale che Fo ambienta nel medioevo italiano è La colpa è sempre del diavolo, scritto con l'intenzione di ricostruire e rappresentare sul palcoscenico le vicissitudini della sua terra in quel periodo storico. La collocazione della storia dell'imbrogliata Amalasantia nel Medioevo, permise inoltre a Fo di esprimere sotto metafora verità attuali che il governo non avrebbe tollerato.

Nello spettacolo, compare il dialetto

---

(24) FO, Settimo: ruba un po' meno, ....., 207.

veneto che, con qualche ritocco, diventerà il padano-lombardo di Mistero buffo.

Ancora una volta, Fo usa la storia per condannare la società italiana: è la vicenda di una ragazza piuttosto sveglia, Amalasantia, che sfrutta a suo vantaggio l'ignoranza e la stupidità altrui con l'aiuto di una vera strega e di un diavolo nano e sentimentale.

Le avventure di Amalasantia hanno come sfondo le lotte fra i comunitardi e il potere ducale; potere ducale che, quando sarà sopraffatto, verrà immediatamente soccorso dalle truppe imperiali "in missione di pace": "Col pretesto di mettere la pace/in un popolo che sta

in rivolta/arriviam tremila per volta/e la pace  
dei morti portiam./Siam gli imperiali/e non ci  
ferma nessuna ragione/né legal né civile né  
umana:/di pretesti per fare l'invasione/ne  
inventiamo a bizzeffe ogni dì". (25)

La sconfitta finale dei comunitardi, sarà  
ancora una volta la sconfitta dei "poveri cristi"  
contro il potere imperiale e gli ipocriti  
cattolici. Brancaleone, il diavolo nano, quando  
Amalasunta lo accuserà di essersi servito di lei  
per far condannare i comunitardi, risponde: "Xe  
ora de finirla! Se ti vol saver: quel poco che  
g'ho imparao mi, mi l'ho imparao da voialtri! Xe  
da che mondo xe mondo che vago a scola da i

---

(25) FO, La colpa è sempre del diavolo, Torino 1966, 321.

omeni; e in sta scola, me ritrovo ad eser sempre l'ultimo de la clase, sempre a l'ultimo banco coi ripetenti stangoni! Mi, piccolo, perverso! Ah, perverso? Un diletante son, un diletante!" (26)

In questi anni ('65 - '66), matura una compatta politicizzazione degli studenti, della borghesia più progressista, degli intellettuali.

Scrive Lanfranco Binni: "E' in questo periodo che si va sviluppando una crescente politicizzazione degli studenti e in genere degli ambienti intellettuali, mentre si vanno costituendo i primi nuclei della "sinistra rivoluzionaria" che aprono accesi dibattiti e scontri nell'intorpidita sinistra ufficiale.

---

(26) FO, La colpa è sempre del diavolo, ....., 319.

L'esperienza del centro-sinistra e la rapida istituzionalizzazione del PSI hanno disatteso speranze di reali trasformazioni della società italiana, le illusioni consumistiche del "boom economico" cominciano ad allontanarsi nel tempo, nelle fabbriche e nei quartieri si avvertono pesantemente le conseguenze della crisi economica del 1963.

Anche l'istituzione teatrale, finora ghetto privato della borghesia per la gestione "culturale" del suo tempo libero e per la sua omogeneizzazione politico-ideologica, viene messa in discussione. "Cosa significa cultura? Chi produce "cultura" e per chi? Cultura borghese o

cultura "popolare", o cultura "alternativa", o cultura "rivoluzionaria", o cultura "proletaria"?" (27)

Si inizia ad attaccare i valori e i contenuti del teatro ufficiale, si comincia a valorizzare la cultura delle classi subalterne, fino ad allora ritenuta inutile o, addirittura, inesistente. Gli operai, i contadini, il proletariato in generale, avvertono prepotentemente il desiderio di riscoprire e di riappropriarsi della "loro" cultura e delle "loro" radici.

Il popolo non possiede alberi genealogici o annotazioni storiche che gli permettano di

---

(27) BINNI, Dario Fo, ....., 39-40.

risalire indietro nel tempo; non possiede una memoria individuale, la sua è una memoria collettiva, una memoria fatta di sofferenze e di lotte comuni, ma anche di canzoni, di ballate che verranno conservate gelosamente come testimonianza per le generazioni future.

Scrive Berchet nel 1837: "La poesia popolare non mette fuori opere materialmente immobili, come la poesia d'arte; non le raccomanda, come questa, alla scrittura, ma le affida al canto transitorio, alla parola fugace: cammina, cammina libera e viva; ed a ogni passo che fa lascia un vezzo e ne piglia uno nuovo, senza per questo cessare di essere quello che era,

senza mutare la sembianza che da principio assumeva. Sorge uno e trova una canzone: cento l'ascoltano e la ridicono. Le cantilene udite dai suoi parenti la madre le ricanta ai suoi figliuoli; questi le insegnano ai nipoti".(28)

In un momento così difficile per la cultura italiana, Dario Fo accetta la proposta del Nuovo Canzoniere Italiano di dirigere uno spettacolo che rappresenti "...in modo vero e spregiudicato la condizione del mondo popolare e proletario oggi in Italia...

Dario Fo, con Bermani e Coggiola, propongono uno spaccato nel quale convivono, si intersecano, si sovrappongono festa e fatica,

---

(28) G. BERCHET, Opere, a cura di E. BELLORINI, Vol. I, Bari 1941, 111-112.

Sicilia e Lombardia, nascita e morte, dialetto e vernacolo medio, religione e socialismo, canti e gesti, arcaismo e avanguardia politica, ritmo e movimento, l'anno mille e l'oggi, rappresentazione sacra e rappresentazione laica...

Raramente il mondo oppresso si era rappresentato, con i suoi propri mezzi, in un racconto così complesso dove il passato vi appare come contemporaneo, il presente come storia, la trasposizione teatrale come un prolungamento di realtà distinte e compresenti..." (29)

Nasce così lo spettacolo Ci ragiono e ci canto (1966), che viene ripreso, anche se con tematiche diverse, nel 1969, e nel 1973.

---

(29) G. BOSIO, L'intellettuale rovesciato, Milano 1975, 158-160.

Nel 1967, Fo scrive La signora è da buttare, ultima commedia rappresentata nel circuito ufficiale dell'E.T.I. La "signora" in questione è l'America, un'America molto diversa da quella delle parate del 4 luglio, dei "colossal" e delle partite di baseball del sabato pomeriggio.

Sotto forma di uno spettacolo circense, Fo rappresenta un'America assurdamente razzista, che non esita ad uccidere il proprio presidente per proseguire l'espansione imperialista sotto forma di "aiuti" a paesi debolissimi e straziati dalle guerre civili; non mancano inoltre i riferimenti alla situazione italiana, con battute piuttosto esplicite sul comportamento della

polizia, dei suoi dirigenti e degli uomini politici che "suggeriscono" tale comportamento.

Con La signora è da buttare, si conclude il periodo "borghese" di Dario Fo. Come già ho ricordato con le parole di Franca Rame, pur essendo Fo estremamente attento ai problemi sociali e in particolare, alle istanze del proletariato, tuttavia con i suoi spettacoli ironici e graffianti era diventato una sorta di giullare della borghesia, "il sollecitatore del ruttino dopo i pasti". (30)

In altre parole, la borghesia accettava senza problemi che la denuncia della sua amoralità, dei suoi peccatucci veniali e non, della

---

(30) F. RAME, Introduzione a Le commedie di Dario Fo, Vol. III, ....., VII.

sua soddisfatta ottusità avvenisse all'interno dei suoi luoghi di cultura, perché tutti potessero vedere quanto era democratica e simpatica a ridere di se stessa; ma se, come recita Fo in "Mistero buffo", il giullare decide di uscire dalla corte e di rappresentare i vizi del re e del suo seguito anche ai poveri popolani sfruttati e tenuti nell'ignoranza, allora il re non esita a fargli tagliare la testa. (31)

E questo era diventato senza volerlo Dario Fo: un giullare che con le sue critiche e le sue bacchettate (via via sempre più pesanti) faceva sì che la borghesia si crogiolasse nei suoi vizi e nella sua ipocrisia, a patto però che tali

---

(31) Cfr. F. RAME, Introduzione a Le commedie di Dario Fo, Vol. III, ....., VII-VIII.

vizi e tale ipocrisia rimanessero sconosciuti ai villani fuori dalla corte.

Matura a questo punto all'interno della compagnia, la necessità di lavorare fianco a fianco con il popolo e per il popolo: l'impegno non si deve esaurire nel trattare anche i problemi degli sfruttati, è necessario mettersi al loro servizio. Sorge pressante il problema della struttura dentro la quale recitare perché, se si vuole veramente diventare i giullari del popolo, è necessario che il popolo non si senta estraneo quando va a teatro; bisogna quindi trovare o creare un circuito alternativo, dentro il quale il popolo si senta partecipe e protagonista. (32)

---

(32) Cfr. F. RAME, Introduzione a Le commedie di Dario Fo, Vol. III, ....., VIII.

Tale progetto, diventa concreto con la costruzione di una rete di circoli privati che si appoggiava alle case del popolo dell'ARCI.

La rottura con il teatro ufficiale è ormai definitiva e nel 1968 la "Compagnia Dario Fo - Franca Rame" si scioglie e si costituisce l'"Associazione Nuova Scena", che sostiene nel proprio statuto di porsi "al servizio delle forze rivoluzionarie non per riformare lo stato borghese con politica opportunistica, ma per favorire la crescita di un reale processo rivoluzionario che porti al potere la classe operaia."(33)

---

(33) Cfr. BINNI, Introduzione a Ballate e Canzoni, .....  
24.

## CAPITOLO II

"ASSOCIAZIONE NUOVA SCENA"

Sciolta la "Compagnia Dario Fo - Franca Rame", Fo eliminò l'antica struttura capocomicale, tutto ciò che caratterizzava una normale compagnia teatrale e nell'"Associazione Nuova Scena" entrarono i cantautori Paolo Ciarchi e Carlo Lanzi e attivisti politici come Nanni Ricordi. (34)

Fo e i suoi compagni capirono con circa dieci anni di anticipo sulle altre compagnie teatrali, che per rivoluzionare il teatro italiano non era sufficiente mutare radicalmente la struttura interna del gruppo, ma che era opportuno trasformare anche - e soprattutto - il rapporto con il pubblico.

Era necessario fare uscire il pubblico

---

(34) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 47.

dalla condizione di fruitore passivo dello spettacolo e renderlo protagonista e ispiratore dello spettacolo stesso. Fo riuscì ad abbattere la "quarta parete" e a trasformare la sala teatrale in un unico grande palcoscenico.

Il tempo delle commedie farsesche e della satira ai potenti era ormai finito: per coinvolgere tutto il pubblico, si dovevano affrontare e mettere in scena i grandi temi politici e sociali italiani; argomenti che il pubblico ben conosceva e che ormai pretendeva.

Spesso, fu proprio il pubblico a suggerire i temi da trattare durante gli accesissimi dibattiti che sempre sorgevano alla

fine di ogni spettacolo e Fo e i suoi compagni - con una notevole dose di umiltà - presero atto delle critiche e dei suggerimenti modificando ogni sera il copione, fino ad ottenere una perfetta sintonia con la platea.

Nel novembre del 1968, il "Collettivo Nuova Scena" debutta con lo spettacolo Grande pantomina con bandiere e pupazzi piccoli e medi alla Camera del Lavoro di Milano.

Protagonista della pantomina è un gigantesco pupazzo, simbolo dello Stato italiano. Il testo è un excursus storico che ripercorre il periodo che va dal 1945 al 1968.

Lo spettacolo, inizia rappresentando

l'ultimo periodo del ventennio fascista: dal pupazzone posto al centro della scena, escono parole incomprensibili, ma il tono del discorso è quello della retorica fascista; mentre il pupazzone parla, si rappresentano scene di guerra e momenti della Resistenza ed è a questo punto che inizia il dialogo fra gli attori.

In questo spettacolo, Fo attacca senza pietà il trasformismo italiano, il tradimento del P.S.I. nei confronti della classe lavoratrice, l'incapacità stessa del proletariato di unirsi in una lotta comune: bastano poche ma chiare lusinghe da parte della Borghesia, perché alcuni dirigenti del "drago" perdano la testa e abbandonino i

compagni in lotta.

L'intento di questo spettacolo, è dichiaratamente didascalico: dal ventre del pupazzone, nel giro di pochi minuti, escono tutti i personaggi che l'hanno tenuto in piedi durante il ventennio e che, mutando semplicemente la sigla del partito, continueranno a sostenerlo: la Borghesia, una ragazza bonona e oca che va con tutti, il Generale, portabandiera di inutili valori, il Vescovo, ipocrita e codardo e infine il Re, la Regina e due cortigiani, vissuti - a loro dire - per vent'anni prigionieri del pupazzone.

Inizia a questo punto una carrellata di situazioni apparentemente buffe, che farà però

conoscere tutti gli avvenimenti storici più importanti dal 1945 al 1968: la ricostruzione di un paese distrutto e prostrato da ventidue anni di dittatura, i compromessi di alcuni dirigenti di sinistra, le lotte contadine, l'occultamento e la manipolazione delle notizie da parte dei mass-media, la guerra del Vietnam, la inumana condizione degli operai, ridotti come manichini da far muovere, lavorare e divertire a comando, le lotte studentesche.

L'unica nota di speranza è data dalla canzone di Theodorakis, che chiude lo spettacolo: "Dobbiamo tornare sulle montagne, dove le ombre sono immense. Ma più grande delle ombre sarà il

nostro coraggio! Non facciamo che i giovani del mese di maggio siano sepolti un'altra volta e per sempre." (35)

Apparentemente per i ritmi, le "trovate", le gags a raffica, il lavoro è assai simile allo spettacolo dell'anno precedente, ma di mezzo c'è stato il '68, la contestazione studentesca, il primo timido risveglio della classe operaia e mentre ne La signora è da buttare "....il messaggio politico è implicito e scaturisce tutto dall'azione teatrale" (36), qui i personaggi diventano simboli, le dichiarazioni politiche non sono più allusioni e l'intento didascalico è evidente.

---

(35) FO, Grande pantomina con bandiere e pupazzi piccoli e medi, Torino 1975, 79.

(36) BINNI, Dario Fo, ....., 49.

Questa svolta totale nella sua attività, porterà Fo negli anni successivi - per fortuna per un breve periodo - a rinunciare del tutto alla spettacolarità dei suoi lavori, ai lazzi, ai giochi, alle risate liberatorie, a favore di una produzione dove lui e la compagnia diventarono quasi dei semplici "esecutori" delle richieste del pubblico.

Nella stagione 1969-1970, il Collettivo mette in scena ben quattro lavori: Mistero buffo, Legami pure che tanto spacco tutto lo stesso, L'operaio conosce trecento parole, il padrone mille, per questo è lui il padrone, Ci ragiono e ci canto n°2, in cui Fo riprende il discorso

iniziato nel 1966, collegando il passato con il presente, ma allontanandosi dal rigoroso lavoro di ricerca che caratterizzava il testo precedente e potenziando "l'aspetto della canzone politica attuale".(37)

Con Mistero buffo, Fo approfondisce e sviluppa la sua ricerca sulle origini della cultura popolare. In tre ore di spettacolo, Fo interpreta testi medioevali liberati dalle incrostazioni della cultura ufficiale e recitati in un dialetto padano di sua invenzione, con i quali riesce a tenere attaccati alle poltrone gli spettatori.

Ascoltando i monologhi che compongono lo

---

(37) BINNI, Dario Fo, ....., 50.

spettacolo, ci si rende subito conto che il potere si è servito anche della presunta superiorità della sua cultura, per opprimere il popolo e impedirgli di riflettere ed agire.

Un esempio tipico di questo comportamento, Fo ce lo offre con il testo Rosa fresca aulentissima che è uno dei testi più mistificati della letteratura italiana: erano troppi gli accenni all'arroganza e alla prepotenza del potere - già nel Medioevo! - perché un testo simile potesse girare liberamente; occorreva "ripulirlo", modificarlo, perché diventasse agli occhi del popolo irriconoscibile.

Nello spettacolo, si rivivono momenti di storia popolare, vi è la possibilità di ritrovare

le proprie radici, la propria cultura, unico debole strumento - ma neanche tanto debole - con il quale il popolo può contrastare la violenza e la cultura opprimente e mistificante del potere.

E' evidente in questo spettacolo, come sia necessario per il popolo sapere "da dove veniamo" per sapere "dove andare" (Gramsci): è dunque importante conoscere i motivi che spinsero Catari e Patari a ribellarsi e perché furono sterminati così atrocemente; è importante sapere che già nel Medioevo i lavoratori si organizzavano e si ribellavano; ed è proprio in questi momenti che veniva fuori la vena critica del popolo, sulla quale le classi dominanti intervenivano

sistematicamente con una doppia violenza - quella militare e quella culturale - con l'unico obiettivo di distruggere la creatività del popolo e impedirgli di pensare.

Dice Gesù Cristo al primo giullare nella Nascita del giullare: "Non rimanere qui attaccato a questa terra, vai in giro e a quelli che ti tirano le pietre dagli occhi, fagli comprendere, e fai in modo che questa vescica gonfia che è il padrone tu la buchi con la lingua, e fai uscire il siero e l'acqua a sbrodolare marcio. Tu devi schiacciare questi padroni e i preti e tutti quelli che gli stanno intorno: i notai, gli avvocati, eccetera.

Non per il bene tuo, per la tua terra, ma

per quelli come te che non hanno terra, che non hanno niente e che devono soffrire solamente e che non hanno dignità da vantare. (Insegna loro a) Campare di cervello e non di piedi!" (38)

Nel Medioevo, il giullare esprimeva tutta la rabbia e la frustrazione del popolo; si faceva portavoce dell'intera comunità e con i suoi lazzi e le sue imitazioni divenne talmente pericoloso, che il potere ritenne opportuno fagocitarlo e partorirlo come giullare di corte, al solo scopo di intrattenere i cortigiani.

"E' il popolo che crea la storia, ma è il padrone che la racconta". (39)

E' Fo a dirlo, parafrasando Mao Tse-tung:

---

(38) FO, Mistero buffo, Torino 1977, 80.

(39) BINNI, Dario Fo, ....., 54.

ciò significa che è necessario che il popolo si riappropri della storia e racconti i fatti per come realmente sono avvenuti, smascherando l'ipocrisia di taluni storici troppo ossequiosi nei confronti del potere, che si dilungano nel descrivere stati d'animo e atti di coraggio di re e imperatori, ma che tralasciano di narrare le sofferenze, la fame e la disperazione che sempre accompagnarono la classe lavoratrice. I monologhi che Fo e la Rame interpretano, sono veloci, agili, stringati, non fanno quasi prender fiato. E' un tipo di scrittura diversa quella di Mistero buffo, rispetto alla produzione precedente: i monologhi sembrano scritti per sostenere ritmi televisivi,

notoriamente molto più sostenuti di quelli teatrali

Scriva Brecht: "Chi ha costruito la Tebe/dalle sette porte?/Nei libri appaiono i nomi/dei Re./Sono stati loro a caricarsi/sulle spalle i blocchi di/pietra?"

Mentre in Mistero buffo Fo contrappone la cultura popolare alla cultura borghese, negli altri due spettacoli della stagione teatrale 1969-1970 riprende il discorso didascalico iniziato con Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi e sviluppa la sua critica politica, arrivando ad attaccare anche il P.C.I. e le sue scelte. L'operaio conosce 300 parole, il

padrone 1000, per questo è lui il padrone è un implacabile "j'accuse" contro i tradimenti culturali e politici del partito comunista italiano, reo di avere ridotto la classe operaia ad un serbatoio di voti e nulla più.

Dice un'attrice citando Mao: "...senza cultura non si fanno dei rivoluzionari ma al massimo dei ribelli. Un uomo senza cultura è un sacco vuoto, pieno di vento ti può fare impressione; ma quando piove e spesso piove sulla rivoluzione, quel sacco te lo ritrovi fradicio fra i piedi a farti inciampare." (40)

Il partito comunista, non solo è venuto meno alla sua funzione di partito rivoluzionario,

---

(40) FO, L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000, per questo è lui il padrone, Torino 1975, 86.

ma è diventato, in taluni stati, un pericolosissimo mezzo di oppressione in mano a pochi funzionari fanatici e spietati: in un'epoca in cui nessuno voleva ricordare i massacri e le purghe staliniane, Fo ne parla molto chiaramente creando un vero e proprio terremoto all'interno del P.C.I.

Raccontando la storia di Borja Kvanic, di Rudy Slansky, di Vladimir Majakovskij, Fo racconta la storia di tutti coloro che credettero nel comunismo, lo sostennero e alla fine, sentendosi traditi, vedendo tradita la rivoluzione nella quale avevano creduto e per la quale avevano combattuto, preferirono suicidarsi (come

Majakovskij) o vennero processati e condannati da squallidi burocrati, come accadde ai cecoslovacchi Slansky e Kvanic.

Si dice nel finale: "Il popolo ha una grande cultura; il potere borghese, aristocratico, la Chiesa gliela hanno in gran parte distrutta, sotterrata, ma è nostro dovere fargliela ritrovare... Ad un povero che ti chiede l'elemosina, dai due soldi per il pane e tre soldi perché si compri un libro!... Il nostro è un partito diretto da intellettuali. Gli operai devono diventare gli intellettuali del nostro partito." (41)

Con grande sensibilità, Fo mescola

---

(41) FO, L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000, per questo è lui il padrone, ....., 128-129.

insieme braccianti siciliani e vittime dello stalinismo, gendarmi franchisti e burocrati sovietici, Gramsci e Majakovskij, riuscendo a dimostrare che gli uomini che aspirano ad un mondo più giusto, che combattono ogni forma di dittatura - sia essa di destra o di sinistra - finiscono inevitabilmente col soccombere. Mescolando abilmente passato e presente, pur essendo lo spettacolo essenzialmente didascalico, Fo riesce a mantenere una scrittura incisiva e serrata, senza mai scivolare nell'ovvio e nella ripetizione.

Due atti unici, Il telaio e Il funerale del padrone, vengono rappresentati insieme con il titolo Legami pure che tanto io spacco tutto lo

stesso.

Il telaio è uno spettacolo sulla situazione del lavoro sommerso in Italia. Allo inizio recita un'attrice: "In Italia i lavoratori a domicilio sono più di un milione e mezzo, son fin più dei metalmeccanici. La media è quindici, sedici ore al giorno di lavoro; non ci pagano i contributi di nessun genere, non abbiamo assistenza, non abbiamo pensione.... Il bello è che in certe zone i padroni e alcuni di quelli che vanno in giro a ritirare il lavoro finito sono iscritti o dirigenti di partiti di sinistra." (42)

La storia è quella tipica di una famiglia del proletariato, con i genitori ormai schiavi dei

---

(42) FO, Il telaio, Torino 1975, 140.

telai che hanno acquistato nella speranza di migliorare un poco il loro tenore di vita e una figlia che, secondo la madre, va a fare la "signora" in fabbrica per otto ore al giorno. Lentamente la Madre e il Padre, vecchi comunisti, prendono conoscenza della loro reale situazione: stanchi di essere sfruttati dal padrone della fabbrica, adesso sono vittime di dirigenti senza scrupoli del loro partito.

Ma la colpa di questa situazione vergognosa di sfruttamento, non è solo dei padroni, dei piccoli e grandi dirigenti di partito: la colpa è anche di chi subisce in silenzio senza reagire, in nome dell'obbedienza al

partito e al sindacato.

Dice un personaggio: "Il padrone fa il suo mestiere, è giusto, ha ragione di cercare di tenerli sotto....ma la più grossa carognata che si possa fare verso lo sfruttato è quella di compiangerlo, di dirgli di non fare colpi di testa; non è il momento, restiamo nella legge...ci vuole pazienza...bisogna aspettare, stare uniti, avere fede nel partito: e chi è il partito?

Il partito sono loro, la loro dignità il loro coraggio, la loro disperazione....caro il mio pretaccio politico! E abbiamo bisogno di gente che si metta in testa a tirarli...non dietro a fare i...a farli sbollire." (43)

---

(43) FO, Il telaio, ....., 163.

Il funerale del padrone, racconta di una protesta operaia e dello spettacolo che gli operai e le operaie di una fabbrica occupata organizzano per destare l'attenzione della popolazione sulla loro lotta ed è abbastanza simile per contenuti e forme all'altro atto unico. I dibattiti che seguono a questi spettacoli sono sempre più duri e intransigenti nei confronti del P.C.I. e della sua linea politica; il rapporto tra Fo e il pubblico antiriformista diviene sempre più stretto e cominciano i primi attacchi da parte dell'"Unità", che accusa "Nuova Scena" di "qualunquismo di sinistra" e "provocazione".

In un momento come quello, del resto, era

impensabile che il P.C.I. accettasse critiche così dure e ben dirette: il Partito Comunista era accusato di avere tradito la classe operaia, avendo abbandonato la sua funzione di partito rivoluzionario per ottenere un po' di potere dopo trent'anni di opposizione. Le federazioni del partito iniziano a sabotare gli spettacoli, la Camera del Lavoro di Milano (dove fino a quel momento avevano recitato) nega l'agibilità a "Nuova Scena" e il dibattito con l'ARCI e il P.C.I. crea una frattura inevitabile all'interno del gruppo: la maggioranza decide di rimanere nel circuito dell'ARCI, mantenendo il nome "Nuova Scena", mentre Fo, la Rame e pochi altri compagni

decidono di distaccarsi definitivamente dal Partito Comunista e dai suoi circoli.

Scrive Franca Rame: "Avevamo superato una grossa crisi, ma era una crisi di crescita, verso la chiarezza. C'era sempre alla base lo scontro fra due fondamentali idee al riguardo al nostro ruolo di attori. Vale a dire, se ci si doveva ritenere dei militanti al completo servizio della classe operaia o, più semplicemente, degli artisti di sinistra." (44)

Era evidente che la seconda soluzione avrebbe implicato una serie di compromessi inaccettabili e la tendenza all'opportunismo.

Nell'ottobre del 1970, viene costituito

---

(44) F. RAME, Introduzione a Le commedie di Dario Fo, Vol. III, ....., XI.

il "Collettivo Teatrale La Comune" con l'intento di costruire un circuito teatrale alternativo sia all'E.T.I. che all'ARCI, in stretta collaborazione con le organizzazioni della sinistra extraparlamentare.

CAPITOLO III

COLLETTIVO TEATRALE LA COMUNE

Il primo spettacolo prodotto dal Collettivo nell'ottobre del 1970, è Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente. Allestito in tempi brevissimi dopo il massacro di Amman (settembre 1970), lo spettacolo è un collage di testimonianze e canzoni, sulla resistenza italiana e palestinese.

Apparentemente, sono troppi gli anni che separano le due lotte; inoltre, sia le origini dei movimenti, sia le convinzioni politiche di base, sono estremamente diverse perché si possa supporre che vi sia qualcosa che unisca i vecchi partigiani con i nuovi combattenti, ma non è così.

Dal 25 aprile 1945 sono passati

venticinque anni e nel frattempo, quella che era una guerra di popolo contro la classe dominante responsabile del fascismo, viene fagocitata e riproposta come una unitaria lotta nazionale contro il tedesco invasore; ogni accenno alla lotta di classe è scomparso, rimane solo un generico e vuoto antifascismo ricordato ogni anno con enfasi e retorica.

Scrivono un partigiano della brigata Osoppo prima di essere impiccato: " Non temo di essere dimenticato, temo di essere un giorno commemorato da un oratore ufficiale, che parla di noi leggendo un discorso scritto da un altro, intorno le autorità, i bambini col grembiule pulito, i

carabinieri sull'attenti." (45)

Accostare la Resistenza italiana alla lotta di liberazione palestinese non è una forzatura gratuita: la Resistenza italiana continua nella lotta del popolo palestinese, in quanto ambedue sono l'espressione della lotta del proletariato contro il nemico di sempre: l'imperialismo. E' uno spettacolo "d'intervento" - il primo di una serie di spettacoli del genere, - scritto e allestito in pochi giorni, che non ha nulla di approssimativo o di retorico: la scrittura di Fo, è agile, pulita e incisiva come sempre e non concede nulla alla verbosità o alla noia.

---

(45) FO, Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente, Torino 1977, 5.

Dice un attore all'inizio del secondo atto: " In molti ci hanno chiesto del perché abbiamo voluto abbinare la Resistenza nostra a quella palestinese. Beh, prima di tutto perché crediamo che l'unico modo serio di celebrare, di onorare la nostra Resistenza, sia quello di far conoscere, di appoggiare con ogni mezzo, le lotte che gli altri popoli stanno conducendo: la resistenza che continua, è la nostra resistenza....la resistenza, in ciò che significava e significa per il popolo, per la classe proletaria, non si è mai spenta.

Identiche nel loro ripetersi sono le speranze, i gesti, le azioni. Cambiano i nomi, i

luoghi...ma quanti fatti meravigliosi per coraggio e volontà disperata ma cosciente si riproducono identici, ogni giorno, in Palestina, nell'Africa, in Asia, nell'America del Sud, in tutti i posti dove la lotta di popolo continua....(46)

La scelta di Dario Fo e di Franca Rame di mettersi completamente al servizio della lotta di classe, non è una scelta passiva di solo sostegno ai lavoratori: ambedue si espongono in prima persona e lottano con il proletariato. Scrive Franca Rame: "...qualcuno ci ha tacciati subito di populismo, ma il populismo è di chi si cala sul popolo dall'alto, col paracadute, non di chi ci sta dentro fino al collo e fa di tutto per

---

(46) FO, Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente, ....., 54.

imparare nella realtà le lotte del popolo." (47)

Fo e i suoi compagni rifiutano qualunque tipo di compromesso con la cultura ufficiale e si specializzano in spettacoli "di intervento" nei quali recitano senza scene, senza costumi e senza il palcoscenico; vanno ovunque vi sia la necessità di sostenere con un aiuto concreto le lotte dei lavoratori in sciopero e, trattenute dall'incasso le sole spese, versano agli scioperanti l'intera somma guadagnata.

Nello stesso periodo, Fo scrive uno dei suoi testi più difficili: Morte accidentale di un anarchico. Anche in questo caso, è la cronaca ad offrirgli lo spunto per uno spettacolo: da una

---

(47) F. RAME, Introduzione a Le commedie di Dario Fo, Vol. III, ....., XI.

finestra del quarto piano della questura di Milano, è "accidentalmente" caduto un ferroviere durante un interrogatorio nell'ambito delle indagini sulla strage di Piazza Fontana.

Primi attori di questa storia assurda e grottesca sono i veri protagonisti della vicenda: due commissari come Guida e Calabresi, una giornalista coraggiosa e attenta come la Cederna, una corte di agenti di polizia padridifamiglia, questori terrorizzati all'idea di perdere la propria poltrona, medici compiacenti, con inoltre un matto trasformista (Fo), che fa andare in tilt con i suoi travestimenti e la sua "logica" i complotti e i piani segreti di un certo tipo di

polizia e magistratura.

Il clima della commedia, le gags, i travestimenti di fo ci riportano alle farse di alcuni anni prima, ma adesso, quando si ride, si ride amaro. Si fa di tutto per implicare un ferroviere, la cui unica colpa è quella di essere anarchico e quando l'anarchico in questione cade "accidentalmente" dal quarto piano, arriva il "divertimento": in una girandola assurda e allucinante di false prove, falsi certificati medici e false testimonianze, in questura si comincia a perdere il controllo della situazione nel tentativo di insabbiare ogni cosa e tutto si trasforma in una gara a chi accusa più velocemente

i propri colleghi.

Ogni sera Fo riempie il teatro, ma ciò non è dovuto solo alla sua bravura di autore e interprete: la gente ha fame di verità, di dati certi, di notizie date onestamente. Fo accusa le maggiori testate italiane-e a ragion veduta-di connivenza con i partiti e dichiara apertamente che si insabbiano la maggior parte delle notizie a beneficio di chi il crimine lo ha commesso veramente. Morte accidentale di un anarchico viene recitato ogni sera davanti a centinaia di spettatori che credono più alla contro-informazione fornita dal Matto-basata su dati rigorosamente controllati forniti da avvocati

di sinistra-che alle falsità, ritrattate in seguito, pubblicate dai giornali più importanti in assoluta malafede.

Fo ha il coraggio di presentare questo spettacolo, in un momento in cui è pericoloso persino pensare che Pinelli è stato assassinato e porta avanti la sua battaglia contro mulini a vento bene identificati, che presto lo prenderanno di mira e lo colpiranno con ogni mezzo a disposizione, andando ben oltre le querele collezionate fino a quel momento.

Scriva Lanfranco Binni: "Sulla base dei risultati di questo spettacolo, si afferma in Fo la convinzione che d'ora in poi gli spettacoli non

devono soltanto alludere o riferirsi a fatti di cronaca politica su cui il pubblico si va sempre più rapidamente politicizzando, ma devono essere apertamente legati ai problemi che il "movimento va affrontando." (48)

Dichiaratamente politico e didascalico è anche l'altro spettacolo scritto da Fo per la stagione '70 - '71: Tutti uniti, tutti insieme! Ma scusa, quello non è il padrone?. Attraverso la storia d'amore fra una sartina proletaria aspirante - borghese e un giovane socialista dell'ala rivoluzionaria del partito, conosciamo uno spaccato di storia italiana che va dal 1911 al 1922, ma soprattutto, i termini che portarono nel

---

(48) BINNI, Dario Fo, ....., 61.

1921 alla scissione da parte di un gruppo di socialisti, stanchi dell'atteggiamento riformista della direzione del loro partito.

Lo spettacolo nasce, come racconta lo stesso Fo, da un lavoro di gruppo del Collettivo: "Ci siamo messi in quindici, abbiamo letto, svolto relazioni, nello scorso agosto abbiamo tenuto un "seminario". Ci siamo resi conto che...i testi non erano sufficienti...Abbiamo così cominciato a cercare altri documenti, verbali di processi ad operai, dirigenti sindacali, i testi dell'accusa, della difesa, diari di donne attive nei partiti operai." (49)

Già nel titolo, vi è una esplicita

---

(49) BINNI, Dario Fo, ....., 62.

critica alla linea interclassista del P.C.I. e, andando avanti nello spettacolo, assistendo alla storia d'amore fra Norberto e Antonia, conosciamo i momenti più duri delle lotte operaie di quel periodo: le manifestazioni contro la guerra della Libia e del '15-'18, la conseguente spaccatura all'interno del partito socialista, diviso fra moderati e rivoluzionari, la repressione durissima che colpì gli attivisti pacifisti; scopriamo persino un Mussolini ardente socialista, che esalta il gesto dell'anarchico Bresci. Raccontandoci una piccola, ma importante porzione della nostra storia, Fo dimostra ancora una volta come il popolo sia sempre stato solo nella sua

lotta contro lo strapotere dei padroni; come sia stato abbandonato, quando il gioco si faceva più duro e pesante, da coloro che avevano in mano la sua fiducia: in questo caso, i dirigenti socialisti.

Norberto verrà ucciso nel '22 da una squadraccia fascista e Antonia, che non è più la sartina innamorata e stravagante del primo atto, ma una donna decisa e consapevole, compagna del suo uomo fino alla fine, durante una riunione in Prefettura dove militari, padroni e un sindacalista socialista festeggiano la fine delle occupazioni delle fabbriche, uccide l'assassino del marito.

Criticando in modo così duro il riformismo del Partito Socialista, i suoi sindacalisti opportunisti e incapaci di portare avanti le lotte dei lavoratori, i suoi dirigenti (che durante le agitazioni si limitarono a scrivere articoli in cui invitavano "alla calma" le frange rivoluzionarie del partito), l'alleanza con il governo di Giolitti, Fo critica il P.C.I.: avendo scritto il testo in un periodo storico in cui il Partito Comunista Italiano tentava di avvicinarsi al governo, è evidente che, narrando le lotte degli operai socialisti a Torino all'inizio del secolo, Fo abbia voluto descrivere lo stato d'animo di tutti coloro che fino a quel

momento avevano creduto nel P.C.I., nelle sue scelte e che, improvvisamente, non si riconobbero più in un partito-anzi, nella direzione di tale partito-che tentava con ogni mezzo di entrare nel governo, rinnegando così un passato trascorso all'insegna dell'opposizione e della lotta di classe. Le testate di sinistra, prima fra tutte "L'Unità", accusano Fo di qualunquismo di sinistra e di provocazione. (50) Dalla scissione del '70 da "Nuova Scena" e dall'allontanamento del P.C.I. Fo e "La Comune" si ripresero ottimamente; nella sola stagione '71-'72 vengono messi in scena ben cinque spettacoli: Morte e resurrezione di un pupazzo (elaborato da Grande pantomima con bandiere e

---

(50) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 63.

pupazzi piccoli e medi del 1968), Fedayn - spettacolo di propaganda politica "commissionatogli" dal Fronte Popolare Democratico per la Liberazione della Palestina di cui Fo cura la regia -, Morte accidentale di un anarchico e di altri sovversivi (ampliamento del lavoro del 1970 con un aggiornamento sulla morte di Feltrinelli), Ordine per dio.ooo.ooo!!! (anche questo un'elaborazione del testo del 1969 Legami pure che tanto io spacco tutto lo stesso) e inoltre riprende Mistero buffo. (51)

Ad un periodo così fecondo di Fo scrittore-attore-regista, non corrisponde una crescita organica della Comune e del circuito

---

(51) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 66-67.

alternativo che doveva sostituire i circoli ARCI.

La produzione teatrale si basa solo sul lavoro di Fo, mentre i circoli si moltiplicano in maniera disorganizzata e mirano per lo più, essendo i gruppi politici che costituiscono la base del circuito gruppi extra-parlamentari, all'auto-finanziamento e ad attirare il maggior numero possibile di persone: spesso, il rapporto fra "La Comune" e i circoli si limita alla divisione dell'incasso.

Nell'estate del 1972, Lotta Continua esce dal circuito organizzato dalla Comune e fonda la rete di circoli culturali "Ottobre". Proprio in quel periodo, la Comune viene sfrattata dalla sede

milanese di via Colletta e subisce un boicottaggio continuo da parte delle autorità, che impediscono a Fo e ai suoi compagni di trovare una sede stabile, finché non occuparono il cinema Rossini di Quarto Oggiaro per due mesi. (52)

Nel dicembre del '72, Fo mette in scena a Roma, durante il processo Valpreda, Pum!Pum! Chi è? La polizia! uno spettacolo di teatro-cronaca che ritorna a proporre i temi della "strage di stato", delle bombe del 12 dicembre 1969, della morte non proprio accidentale di Feltrinelli e delle prime indagini sulle Brigate Rosse. Lo spettacolo, richiama Morte accidentale di un anarchico e come questo si riallaccia alle prime

---

(52) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 67-69.

farse di Fo, ma si avverte una certa forzatura di toni e di situazioni, anche perché il personaggio del Dirigente Superiore offre a Fo minori possibilità espressive rispetto a quelle offerte dal Matto, con i suoi travestimenti continui e le sue gags apparentemente illogiche.

Con questo spettacolo, Fo continua a denunciare l'oppressione e la repressione dello stato borghese, uno stato scrive, "...che non è uno stato che-come ci vengono a raccontare-in quanto "nato dalla resistenza" è intoccabile...che è uno stato con dentro qualche cosa di marcio, che basta ripulirlo di qualche figlio di buona donna, di qualche ministro, di qualche dirigente della

polizia, o magari della giustizia...e tutto torna sano. Vogliamo dimostrare, con questa caterva di notizie e di informazioni, che è uno stato criminale, e che non c'è niente da fare: nei confronti di questo stato, è valida una sola indicazione, a cui noi crediamo, ed è quella di Lenin: "bisogna abbatterlo." (53)

A distanza di venti anni, queste dichiarazioni ci appaiono piuttosto violente, ma si possono quasi giustificare se si pensa alle situazioni che ogni sera Fo rappresentava davanti ad un pubblico sempre più sconvolto ma partecipe: prove fatte sparire con la connivenza della polizia; le testate più importanti complici nel

---

(53) FO, Introduzione a Pum! Pum! Chi è? La Polizia, Verona 1974, 118.

fornire al cittadino le notizie distorte fornite dalle questure di tutta Italia; prove fabbricate ad hoc per incolpare innocenti come Pinelli e Valpreda; arresti illegali e arbitrari; giudici onesti spostati non appena mettevano le mani su prove compromettenti; falsi referti medici e una infinità di altri fatti che fanno sentire al cittadino la sua impotenza di fronte agli spaventosi giochi di potere che si intrecciano perché la classe operaia non sia più in condizione di agire e risollevarsi dalla sua millenaria e passiva obbedienza ad un potere che via, via la sta fagocitando.

Nonostante le idee che lo animano, lo

spettacolo risente di una impostazione statica: la cronaca è troppo presente e non permette a Fo di esprimersi liberamente, lo lega troppo alla situazione reale, non gli permette la meravigliosa follia del Matto di Morte accidentale di un anarchico. In questo periodo, resa più debole dalla mancanza di una sede stabile, la Comune subisce ogni genere di attacchi: il giudice Viola incrimina il manifesto dello spettacolo, il giudice Sossi-sponte sua-dichiara che è in corso un procedimento giudiziario contro Fo e la Rame perchè sospettati di legami con le B.R. e per l'attività "sovversiva" di Soccorso Rosso (una organizzazione di solidarietà al movimento di

lotta delle carceri fondata da F. Rame); addirittura, nel marzo del 1973, Franca Rame viene sequestrata e violentata da una squadra di fascisti. (54) Lo spettacolo successivo, Ci ragiono e ci canto n° 3, viene messo in scena nella primavera del 1973. In questa terza edizione, Fo amplia il suo discorso sulla cultura popolare: "...non più soltanto il recupero dei valori culturale del popolo passati e presenti (recupero mai inteso come operazione archeologica, alla ricerca di realtà da catalogare in polverosi scaffali di museo libresco), non più soltanto la denuncia dello sterminio attuato dalle classi dominanti nei confronti della concezione del mondo

---

(54) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 70.

delle classi oppresse, per privarle di ogni autonomia e imporre loro i valori dello sfruttamento violento di pochi contro la stragrande maggioranza del popolo, ma anche - e questo è secondo noi un reale passo in avanti all'interno della produzione del Collettivo Teatrale - l'indicazione dell'alternativa, non più soltanto affermata a livello ideologico (il comunismo come obiettivo strategico) ma ormai presente nella realtà del movimento di lotta, e quindi anche nei nostri interventi che ne esprimono i contenuti". (55) In occasione di questo spettacolo, entra nel collettivo il famoso cantastorie siciliano Ciccio Busacca, che rimarrà

---

(55) La Comune, Introduzione a Ci ragiono e ci canto n° 3, Verona 1973.

con Fo per alcuni anni.

Nel luglio del 1973, vi è l'episodio più grave: una scissione divide in due il Collettivo Teatrale e Fo e la Rame, con quattro loro compagni, si ritrovarono isolati, spogliati di tutte le attrezzature, anche quelle personali, accumulate in venti anni di lavoro. La maggioranza, dopo aver messo in scena un fiasco dopo l'altro, dopo aver distrutto tutta l'attrezzatura, nel giro di un solo anno non esisteva più. (56)

Questa forzata pausa, permette a Fo di "ricaricare le batterie", di riflettere sulle sue scelte passate e sul futuro della sua compagnia.

Durante l'estate, Fo e la Rame sostengono

---

(56) Cfr. F. RAME, Introduzione a Il teatro di Dario Fo, Vol. III, ....., XII.

con "spettacoli di intervento" la marcia antimilitarista del Veneto, i cinquanta detenuti comuni imputati di rivolta a Pescara, manifestazioni antifasciste; vanno insomma, ovunque ci sia bisogno del loro sostegno, raccontando "a soggetto" storie comuni, vere, semplici.

Nel settembre dello stesso anno, Fo riprenderà la sua attività sul circuito nazionale. (57)

---

(57) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 71.

CAPITOLO IV

LA COMUNE

18-6-1973: Fo riprende l'attività sul circuito nazionale. Si pensò dapprima di mettere in scena uno spettacolo scritto da Fo nel 1972 (E il settimo giorno Dio creò le carceri), ma il colpo di stato cileno del settembre '72 obbliga Fo a cambiare programma; in brevissimo tempo si allestisce Guerra di popolo in Cile, che si ricollega, come tipo di spettacolo, a Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente. E' uno spettacolo costruito come un "collage" di monologhi e canzoni, ma ciò che lo differenzia dagli altri lavori del genere, è un "incidente" (provocato da tutta la compagnia) che fa pensare al pubblico presente in sala che ci sia

in corso un colpo di stato in Italia. Dopo la chiarificazione, parte sempre un accesissimo dibattito. (58)

Scriva Lanfranco Binni: "Sulla tensione dell'"incidente", gli spettacoli si trasformano ovunque in vere e proprie manifestazioni politiche; il discorso sul Cile viene a saldarsi con il discorso sulla situazione italiana, sul golpismo democratico, sull'opportunismo revisionista. Mentre il falso commissario legge la lista dei militanti che dovranno seguirlo in Questura, davanti agli occhi degli spettatori ripassano i prigionieri nello stadio di Santiago, l'assassinio di Pinelli, gli attentati fascisti, i

---

(58) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 75.

cingoli dei carri armati in Grecia". (59) A Sassari, al termine dello spettacolo Fo è arrestato e subito dopo rilasciato, grazie ad una mobilitazione di massa non solo in città, ma in tutta Italia. Nel novembre dello stesso anno, Fo mette in scena il testo Basta con i Fascisti, anche questo un testo formato da diversi monologhi, uno dei quali, Fascismo 1922, racconta un episodio avvenuto durante la presa del potere da parte delle squadre fasciste nel 1922, quando un piccolo paese di contadini riuscì a sconfiggere un gruppo di fascisti armati, solo con forconi e badili. Di questo episodio allora non si parlò: "No, l'han fai mia, perché era pericoloso...non

---

(59) BINNI, Dario Fo, ....., 75.

bisognava farci sopra tanta propaganda perché se no dappertutto si veniva a sapere che un paesino di contadini senza armi, solo con l'inrabbatura e un gran coraggio, tutti insieme avevano spazzato via i fascisti ...e i no' i ghe conveniva mia...non gli conveniva...era un esempio per tutti gli altri paesi..." (60)

Segno della ripresa di Fo, è anche una trionfale tournée francese di Mistero buffo nel gennaio-febbraio del 1974. Al suo rientro in Italia, Fo e i suoi compagni cercano uno spazio autonomo a Milano, che li protegga dai boicottaggi della polizia. (61) Viene occupata la "Palazzina Liberty", uno stabile in rovina che in pochi mesi

---

(60) FO, Basta con i fascisti, Torino 1989, 221.

(61) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 76.

la "Comune", grazie anche all'aiuto degli abitanti del quartiere e di volontari, riesce a rendere agibile. Si rappresenta Mistero buffo per 15.000 persone il 7 aprile 1974, ma lo spettacolo successivo, Porta e Belli contro il potere non riesce a bissarne il successo e dopo una sola settimana di rappresentazioni, sarà sospeso. (62) Nell'ottobre del 1974, Fo scrive e mette in scena Non si paga! Non si paga!, farsa sulla disubbidienza civile e sulle lotte per l'autoriduzione che si combattono nell'autunno del '74. "Questa farsa è stata scritta qualche mese fa in estate (1974). In quel tempo si parlava di una imminente crisi, di prossime lotte della classe

---

(62) Cfr. BINNI, Dario Fo, ....., 77.

operaia contro il carovita, di fabbriche intere messe in cassa integrazione. Scrivendo questa commedia abbiamo voluto giocare di fantasia in eccesso. Abbiamo fatto previsioni che in quel tempo (ormai più di tre mesi fa) sembravano di fantapolitica. Ma poi la realtà non solo ci ha copiati ma ci ha superati di gran lunga." (63)

Anche se gli ingredienti tipici della farsa ci sono tutti, si avverte nello spettacolo una certa forzatura, un voler far vedere a tutti i costi l'impegno politico, la volontà di essere al servizio del popolo. Il lavoro si sviluppa attraverso continui colpi di scena, travestimenti, gags, entrate ed uscite rapidissime dei personaggi

---

(63) Nota editoriale di Dario Fo al testo Non si paga! Non si paga!, Milano 1974, 6.

e sale in un crescendo di situazioni grottesche che sfoceranno in un drammatico finale, quando i proletari assediati dalle forze dell'ordine riusciranno a cacciare i carabinieri dal quartiere.

Si pensa ad un "ritorno" di Fo al suo vecchio modo di far teatro, ma è Fo stesso che chiarisce l'equivoco durante un'intervista: "D. E' stato detto che con quest'ultimo spettacolo lei è tornato indietro, alla vecchia maniera.

R. Non è che io sia tornato alla vecchia maniera. Questa è una farsa e io non ho mai abbandonato la chiave della farsa. Anche lo spettacolo su Pinelli, ad esempio, era una farsa. Questa qui è

una storia per la quale la farsa in chiave popolare era adattissima. Poi quello che bisogna capire è che io, per istinto, non sono mai legato alle mode, ma piuttosto a un certo discorso sul piano culturale e politico...Noi abbiamo continuato ad andare avanti soprattutto nel fondo del discorso politico, nella chiarezza, chiarendoci anche a noi stessi, perché abbiamo contatti con la gente sicuramente più di prima." (64)

Migliori sono i risultati che si ottengono l'anno successivo con Il Fanfani rapito, dove Fo tira fuori il trucco già utilizzato in la colpa è sempre del diavolo per avere un nano in scena,

---

(64) Da un'intervista rilasciata da Fo a "Playboy", dicembre 1974.

rappresentando un Fanfani alto mezzo metro, querulo, vigliacco e mestatore, pronto a tradire i compagni di partito pur di salvarsi la pelle, rapito non dalle Brigate Rosse ma da Andreotti, che spera così di raccogliere qualche voto in più alle elezioni. A parte alcune forzature didascaliche, il testo è abbastanza agile e veloce, vi sono gags a catena e i ritmi teatrali sono quelli del Fo "borghese". E' nel terzo atto, che si avvertono di più le forzature e la caduta del ritmo, anche perché è l'atto più volutamente didascalico; bisogna comunque tenere presente che questo testo, come molti di quegli anni, fu scritto di getto in pochi giorni, sotto la spinta

delle elezioni che incalzavano.

Nell'ottobre dello stesso anno, Fo scrive uno spettacolo per il cantastorie siciliano Ciccio Busacca. Il testo, un collage di testi scritti da Fo e di canzoni, richiama in buona sostanza Mistero buffo ma, a differenza di questo, ambientato nel Medioevo, La giullarata si riferisce a episodi avvenuti per lo più in questo secolo. L'agilità con la quale il testo si sviluppa, il didascalismo presente ma non opprimente, la forza insita nei monologhi fanno sì che questo lavoro si possa considerare un ritorno ad un Fo non completamente condizionato dal pubblico.

"Ciccio ha sempre sentito il problema di come fare arrivare meglio che sia possibile il messaggio contenuto nei suoi pezzi. La Giullarata può essere considerata la sintesi di questo lavoro". (65)

La giullarata non è dunque semplicemente una prova di bravura da parte di un autore (Fo) e di un interprete (Busacca), è un'ulteriore testimonianza dell'impegno che tutta la Comune profonde nel suo lavoro, un lavoro fatto non solo di solidarietà ai lavoratori in lotta, ma anche di ricerca, di viva testimonianza delle proprie idee.

Con "La marijuana della mamma è la più bella" (1976) Fo scrive su uno dei più gravi problemi del nostro tempo: la droga. L'ambiente è quello del

---

(65) Piero Sciotto, Dalla nota redazionale da La Giullarata, Verona 1976, 14.

proletariato urbano, un proletario urbano abbandonato a se stesso, abbruttito da una vita sempre più alienata e ormai incapace di credere in qualcosa. Attraverso la storia di una burla fatta ad un giovane operaio, Luigi, dalla madre e dal nonno, Fo cerca di dare più informazione sul fenomeno, ma lo fa a modo suo, facendo ridere: "Cerchiamo di informare il più possibile...senza voler dare soluzioni definitive. E soprattutto cerchiamo di riuscire a coinvolgere la gente divertendo, facendo ridere, se possibile, a crepapelle. Perché noi pensiamo che l'intelligenza che muove alla satira e allo sghignazzo, la ragione dell'ironia, alla fine sia la più bella e

più sana delle droghe. E' per questo che ogni potere ottuso cerca di reprimerla inesorabilmente in ogni cittadino con idee da uomo libero". (66)

Quando Rosetta, la madre di Luigi, si rende conto che il figlio usa droghe leggere, gli fa credere che lei e il nonno sono divenuti dei consumatori abituali di stupefacenti e, attraverso una girandola di situazioni ai limiti dell'assurdo, con personaggi che entrano ed escono velocissimamente di scena, cassette di marijuana fatte passare per insalate e odori e preti delatori, dimostra al figlio e all'amico drogato di questi che per "sballare" non servono droghe e paradisi artificiali, basta sapere che chi ti sta

---

(66) FO, L'invenzione della droga, Verona 1976, XII.

intorno è solidale con te, ti è amico, bastano quattro risate e due chiacchiere sul tram: "Sapete una cosa? Che a me in 'sto momento, mi viene il dubbio che se la gente avesse la possibilità di starsene più in compagnia con l'altra gente, a parlare, a raccontare, a ridere, ad avere fantasia...magari anche litigando...poi non gliene fregherebbe un tubo di stordirsi con gli ansolin, i serenol, i librium, né di sballare col fumo e con l'acido, né di arrivare a bucarsi". (67)

Il testo si sviluppa in due atti e, a parte qualche monologo un po' troppo costruito, è un lavoro ricco di battute divertenti, di trovate comicissime (per esempio i tatuaggi di

---

(67) FO, La marijuana della mamma è la più bella, Verona 1976, 107-108.

riconoscimento sui glutei dei falsi poliziotti), che si legge in un fiato e che lascia il lettore - o lo spettatore - con la sensazione che con molto impegno e senza inutili criminalizzazioni, si può effettivamente agire contro la droga in maniera efficace.

Nel 1977, oltre a girare l'Italia con la terza edizione di Mistero buffo, Fo mette in scena un lavoro scritto a quattro mani con Franca Rame: Tutta casa, letto e chiesa. Sono sei atti unici dove protagonista è la donna; una donna piena di paure, di incertezze, di vigliaccheria anche, ma le sei figure femminili hanno in comune un riscatto finale, una presa di coscienza che è come

una speranza offerta alle donne e, perché no, anche agli uomini. Sono donne sfruttate sul lavoro e nella famiglia, donne che non sono rispettate da nessuno, neanche dai figli progressisti e di sinistra, donne che avrebbero bisogno solo di essere trattate come esseri umani e non come madri e mogli in servizio attivo 24 ore su 24. Il tutto, presentato in chiave comica, grottesca perché, come scrisse Molière: "Quando vai a teatro e vedi una tragedia, ti immedesimi, partecipi, piangi, piangi, poi vai a casa e dici: come ho pianto bene questa sera! e dormi rilassato. Il discorso politico ti è passato addosso come l'acqua sul vetro. Mentre invece per ridere, ci vuole

intelligenza, acutezza. Ti si spalanca nella risata la bocca, ma anche il cervello e, nel cervello, ti si infilano i chiodi della ragione!" (68)

Sempre nello stesso anno, RAIDUE trasmette due atti unici di Fo: Il pupazzo giapponese e l'uomo incinto nei quali, sempre in maniera grottesca e dissacrante, si rappresenta la vita durissima - ai limiti dello sfruttamento - di un gruppo di operai in una fabbrica, che nonostante tutto trovano ancora la voglia di scherzare nel primo atto unico, la "tragedia" di un uomo integerrimo e tutto d'un pezzo, che per una serie di coincidenze rimane incinto e per se stesso e solo per se

---

(68) F. RAME, Introduzione a Tutta casa, letto e chiesa,  
Torino 1989, 9.

stesso pretende l'aborto, nel secondo.

Il 20 ottobre 1977, al Palazzo dello Sport di Bologna, Franca Rame interpreta un altro atto di Fo: Accadde domani, è un monologo-denuncia sul modo disumano con cui vengono trattati in Germania (ma i riferimenti all'Italia sono fin troppi ovvii) i terroristi tedeschi, su come troppi detenuti politici siano stati "suicidati" senza che nessuno, all'esterno del carcere, potesse vedere i corpi, assistere all'autopsia, leggere il verbale redatto dopo la morte. Chi parla in prima persona è la Moeller, una terrorista tedesca che prima si è cloroformizzata da sola e poi, miracoli delle carceri tedesche!, per ben quattro volte si

è conficcata un coltello dentro il cuore. Mentre lei compie questa incredibile impresa, sente la sua vicina di cella, la Esslin, che "si impicca" ad un chiodo, tirandosi su le gambe da sola...

Nel novembre del 1977, Fo scrive altri due atti unici: Alice nel paese senza meraviglie e Monologo della puttana in manicomio.

I due brani sono piuttosto diversi tra loro: mentre il primo è una sorta di favola rovesciata, con protagonista una donna libera che si fa intrappolare da un cavaliere dall'armatura d'acciaio che la trasforma nello stereotipo della donna moderna, felice solo con creme rassodanti, deodoranti e bustini disinvolti, il secondo brano

è l'amara confessione di una prostituta che entra ed esce dal manicomio e che proprio in quel luogo di disperazione, fra altre povere infelici come lei, scopre il valore e il potere della solidarietà femminile; solidarietà che dà forza e coraggio a tutte, indistintamente, senza distinzioni di cultura o di classe.

Nel 1978 Fo scrive Il caso Moro, ma il lavoro non è stato mai rappresentato. Sempre nel 1978, si rimette in scena Tutta casa, letto e chiesa, nel quale viene inserito un altro brano, Lo stupro. E' un brano brevissimo, ma molto incisivo e toccante, che denuncia con rabbia e amarezza, quanto poco rispetto ci sia ancora nei confronti delle

donne - e non solo da parte di chi usa loro violenza - che sono trattate come "cose" e non come esseri umani, al punto che, scrive Franca Rame nell'introduzione a questo pezzo, "...se (la donna) si presenta morta è meglio! Un cadavere con segni di stupro e sevizie dà più garanzie." (69)

Con Storia della tigre ed altre storie (1979) ritorna sulle scene il giullare di Mistero buffo. Lo spettacolo si sviluppa in quattro monologhi e sembra che Fo, superato il periodo dell'impegno a discapito della genialità e della creatività, ritorni ad essere il magico fabulatore del lago Maggiore, che con le sole parole catturava l'attenzione e la fantasia dello

---

(69) F. RAME, Introduzione a Lo stupro, Torino 1989, 91.

spettatore. Scrive Fo nell'introduzione al primo pezzo, Storia della tigre: "...possiede la tigre chi non delega mai niente a nessuno, chi non offre mai ad altri di risolvere i propri problemi...Chi ha la "Tigre" si impone di essere dentro le situazioni, partecipare, controllare, verificare, essere presente e responsabile fino in fondo. Non per sospetto, ma per evitare il fideismo becero che è il cancro più idiota e negativo della lotta di classe, nemico della ragione e della rivoluzione." (70) E il motivo conduttore dello spettacolo si trova proprio in queste parole di Fo: non bisogna mai tradire la tigre che c'è in noi, non bisogna nascerla nella foresta quando

---

(70) FO, Introduzione a Storia della tigre, Milano 1980, 8-9.

il pericolo è passato, come pretende un dirigente di partito nel primo brano, che vorrebbe strumentalizzare la tigre ed allontanarla, con la scusa che "...le tigri sono gente anarcoide, mancano di dialettica, non possiamo assegnargli un ruolo nel partito alle tigri, se non possono stare nel partito, non possono nemmeno stare nella base." (71)

La forza del popolo, consiste proprio nella tigre che ha in sé, che non è soltanto coraggio e impegno, ma anche ironia, voglia di vivere nonostante la continua oppressione del potere, che distrugge tutto ciò che non può avere, fosse anche un innocente gioco per bambini. Dice Gesù al

---

(71) FO, Storia della tigre, ....., 57.

figlio del padrone che ha distrutto il suo gioco e quello degli altri bambini, dopo averlo resuscitato con un calcio nel sedere, mentre tutti si sono nascosti per la paura: "Ma tu ti senti bruciare il culo per la pedata che ti ho dato? Attento che è un'allegoria, eh! Di grande insegnamento per quelli che sono spaventati, che dietro alle finestre si sono nascosti per troppa paura. Se quelli cominciano a pensare, ragionare, bada bene, che tu diventerai grande per la forza delle pedate che ti prenderai!" (72)

Infinite sono le risorse del popolo l'importante è "...Non aver paura" perché "...chi ha spavento non vola mai." (73)

---

(72) FO, Il primo miracolo del Bambino Gesù, ....., 117.

(73) FO, Dedalo ed Icaro, ....., 151.

Le cose che non funzionano sono tante, ma nessuno può pensare di trovare l'Isolachenoncè, dove tutto funziona a meraviglia, senza impegno e lotta da parte di ognuno: "...è inutile andare cercando un'altra isola nuova...bella...dove tutto è preparato, tranquillo. Dove come arrivi ti dicono: "Buonasera, vieni, ti aspettavamo!" No! Non troverai mai l'isola tranquilla già fatta! Ci tocca farla...farla con le mani dentro al fango...dentro al sangue...dentro la merda...dentro abbiamo (dobbiamo) da andare e non scappare...e nei sogni trovare isole." (74)

Fo ha messo in scena questo spettacolo nel 1980, ma le sue parole non hanno tredici anni: ancora

---

(74) FO, Dedalo ed Icaro, ....., 159.

oggi sono un valido invito. Nello stesso anno, RAIDUE trasmette durante la trasmissione "Buonasera con Franca Rame" tre atti unici di Fo: I piatti, Il problema dei vecchi, Il black-out.

Come sempre, i temi affrontati sono tratti dalla realtà, ma si avverte qualche forzatura demagogica, un impegno a tutti i costi che non giova alla riuscita degli spettacoli.

Per la stagione '80-'81, Fo scrive e mette in scena un testo in due tempi: Clacson, trombette e pernacchi. Raccontando la storia irrealistica del rapimento di Gianni Agnelli, che per una plastica sbagliata assume le sembianze di un proprio operaio, Fo ancora una volta denuncia i mali ormai

cronici dell'Italia: politici che nei momenti più drammatici della storia del paese fanno a scarica barile con le proprie responsabilità, servizi segreti che si spiano fra loro e che depistano le indagini, truffatori di stato che riescono sempre a salvarsi per il rotto della cuffia, la disoccupazione in continuo aumento,...Il tutto porto al pubblico sotto forma di farsa, con situazioni al limite dell'irrealtà, scambi di persone, equivoci, spie travestite da mobili e riconoscimento finale. A parte qualche momento di stanchezza e qualche ripetizione lo spettacolo, pur essendo abbastanza lungo (dura quasi tre ore), è veloce e divertente e sotto l'ironia di Fo,

sotto le battute e le gags, si sente la forza delle sue denunce.

Quando Fo debuttò con questo spettacolo, si scatenò un pandemonio: interpellanze al Senato, comizi contro Fo e la Rame, interventi in Comune a Milano, una valanga di articoli sui giornali. Il motivo ufficiale di tanta "santa" indignazione, fu la lettura di un comunicato da parte della madre di un detenuto del carcere di Trani, al termine della prima dello spettacolo; nel comunicato, ci si limitava a far conoscere le condizioni disumane in cui vivevano i detenuti di Trani e a chiedere aiuto e solidarietà. Il vero motivo per il quale Fo e la Rame furono attaccati tanto duramente, è

che nello spettacolo non si risparmiarono attacchi alla condotta vergognosa della classe politica dirigente dell'epoca, che per una ottusa fermezza nei confronti dei terroristi, preferì sacrificare la vita di Aldo Moro, nascondendo dietro la ragione di Stato ogni sorta di nefandezze. Nello stesso anno, Fo prepara un nuovo allestimento teatrale in collaborazione con il Teatro Stabile di Torino: (75) L'opera dello sghignazzo.

Il progetto originario di Fo, partiva dalla proposta del Berliner Ensemble di mettere in scena L'opera da tre soldi di Brecht, ma, come racconta lo stesso Fo: "...m'era parso immediatamente necessario operare sul testo di Brecht con quella

---

(75) Cfr. FO, Introduzione a L'opera dello sghignazzo, Milano 1982, 5.

spregiudicata irriverenza che consigliava lo stesso Brecht: "Quando vi trovate davanti ad un'opera d'autore illustre da mettere in scena sfuggite al terrorismo dei classici", insisteva, "trattateli senza rispetto se volete dimostrare una minima considerazione per le idee che essi, classici, esprimono."...Altro consiglio di Brecht, era l'invito costante di portare ogni volta, nello spazio del proprio tempo (attuale) il testo, "soprattutto quando il nostro presente è tragicamente disperato e avvilito." (76)

Proprio a causa della "fedeltà" di Fo alle idee di Brecht, il Berliner Ensemble bocciò il progetto, che è invece prontamente accolto dal Teatro

---

(76) FO, Introduzione a L'opera dello ghignazzo, ....., 5.

Stabile di Torino. Fo rielabora completamente L'opera da tre soldi, rifacendosi direttamente all'Opera dei mendicanti di John Gay alla quale aveva attinto lo stesso Brecht. Attraverso la storia del Capitano Messer, di Gionata Peachum, di sua figlia Polly e di tutta una serie di ladri, poliziotti corrotti e prostitute Fo continua, con l'uso consueto della satira e del grottesco, a mettere in scena i mali che affliggono la nostra società: "Di certo Brecht, se fosse ancora in vita, oggi, dovendo riallestire quest'opera, introdurrebbe nella trascrizione il problema, tutto attuale, della droga, dei sequestri, dell'organizzazione internazionale e

industrializzata del terrorismo, del crimine, del robotizzante mercato del sesso, la psicanalisi di bassa lega massificata, i mass media, ecc. per non parlare dell'argomento riguardante il livello piuttosto triviale a cui è sceso il mondo della politica...dappertutto." (77)

Anche in questo testo, Fo non risparmia le battute e le allusioni sulla classe politica, prima responsabile del marciume che soffoca la nostra società e le impedisce di crescere. La scenografia, progettata come sempre dallo stesso Fo è molto particolare, in quanto non è articolata per quadri, ma si trasforma continuamente, via, via che si sviluppa la storia, ed ha come base una

---

(77) FO, Introduzione a L'opera dello ghignazzo, ....., 5.

struttura meccanica che riproduce nastri trasportatori, elevatori e pontoni semoventi. (78)

Il ritmo della storia è velocissimo e convulso e molto importanti sono le canzoni, scritte da Fo insieme con Fiorenzo Carpi e Gaetano Liguori.

Fabulazzo osceno (1982) è uno spettacolo composto da cinque monologhi e impostato da Fo in brevissimo tempo, andando a soggetto sera per sera, mentre recitava al Teatro Tenda di Roma una ripresa di Mistero Buffo. (79) I primi tre monologhi, Il tumulto di Bologna, La parpàja tòpola, Lucio e l'asino sono di carattere e gusto osceno, ma, come precisa Fo nell'introduzione:

---

(78) Cfr. FO, Introduzione a L'opera dello ghignazzo, ....., 7.

(79) Cfr. F. RAME, Prefazione a Fabulazzo osceno, Milano 1982, I.

"...osceno, e non scurrile o triviale. Cioè l'intento principale dei fabulatori era quello di ribaltare, attraverso il gioco erotico, l'idea di scandalo imposto sempre terroristicamente dal potere." (80)

Questi monologhi, pur essendo diversissimi tra loro per ambientazione, periodo storico e contenuto, hanno in comune la satira nei confronti del potere, sia esso quello esercitato dal cardinale arcivescovo e dalla sua corte sui bolognesi, da un furbo prete di campagna su un povero pastore sprovvisto come un bambino, sia il potere falloocratico da sempre esercitato dagli uomini sulle donne. Grives, autorevole studioso

---

(80) FO, Introduzione a Il tumulto di Bologna, ....., 5.

della letteratura greco-latina, sostiene che molto probabilmente, l'autore originario di Lucio o l'asino sia stata una donna, alla cui fonte avrebbe in seguito attinto Luciano di Samosata. (81)

Un discorso a parte, meritano gli altri due monologhi che concludono lo spettacolo: Io, Ulrike, grido... e Una madre, scritto quest'ultimo nel 1980. Ambedue i monologhi hanno come storia di base il terrorismo (sia tedesco che italiano) e come filo conduttore la repressione. Nell'introduzione a Io, Ulrike, grido... Fo chiarisce ampiamente il suo dissenso con l'ideologia del terrorismo; tuttavia, dice, nessun

---

(81) Cfr. FO, Introduzione a Lucio o l'asino, ....., 62.

essere umano può accettare la logica infame della vendetta. (82) Il testo sulla Meinhof, è stato tratto dalle lettere che lei stessa scrisse durante la carcerazione, quando contro lei e gli altri terroristi si attuò la punizione più crudele e vergognosa: il silenzio.

Rinchiusa in una cella bianca, arredata solo con pochi pezzi anch'essi bianchi, la Meinhof aspetta che i suoi carcerieri decidano che anche per lei è giunto il momento di suicidarsi. Scrive Fo nell'introduzione a questo monologo: "Brecht si domandava: "Cosa canteremo nei tempi bui?", e si rispondeva: "Canteremo dei tempi bui." Personalmente posso dire che preferisco farlo con

---

(82) Cfr. FO, Introduzione a Io, Ulrike, grido....,  
....., 101-102.

ironia. Parliamo anche di cose che ci fa fatica rendere sul palcoscenico, ma lo facciamo soprattutto per cercare di togliere quello che è l'abbiocco generale dello starsene seduti con il sedere a bagnomaria nel riflusso." (83)

Il monologo Una madre, dà voce alla madre di un terrorista italiano, una donna impegnata politicamente, contraria ad ogni forma di violenza, che tenta disperatamente di capire il figlio. Ed è talmente disperata, che arriva a sognare di uccidere il proprio figlio, che in sogno le appare ancora come un bambino di cinque anni, pur di non vederlo sofferente ed umiliato per le torture che gli infliggono in carcere.

---

(83) FO, Introduzione a Io, Ulrike, grido...., ....., 103.

Coppia aperta, quasi spalancata, messo in scena nel 1983, è uno spettacolo composto da due atti unici: Coppia aperta, quasi spalancata (scritto a quattro mani con Franca Rame) e Rientro a casa. Protagoniste di questo lavoro sono due donne, Antonia e Caterina, molto diverse tra loro per estrazione sociale e situazione familiare, ma con in comune tanta rabbia nei confronti dei loro mariti-padroni e la voglia di cambiare. La chiave usata da Fo per descrivere la disperazione di queste due donne, è sempre quella dell'ironia, ma anche mentre si ride, o si sorride, si percepisce appieno il dolore e la frustrazione di Antonia e di Caterina, prigioniere nel loro ruolo di mogli e

di madri, senza la possibilità di essere innanzi tutto delle donne. Fo descrive con molta sensibilità e attenzione queste due figure di donna, dimostrandosi ancora una volta come uno degli autori più partecipi e vicini all'universo femminile.

Dice Antonia, protagonista di Coppia aperta, quasi spalancata, al marito ottuso e prevaricatore che pretende la "coppia aperta" solo dal proprio lato: "lo ti ho capito...tu vuoi solo ritornare in possesso di quel che è tuo, per legge! Tu puoi imprestarmi...se lo stabilisci tu, ma non cedermi! Se tu potessi, mi metteresti un marchio a fuoco sul sedere con le tue iniziali, come a una manza!

Proprietà privata!" (84)

Esemplare è anche la storia di Caterina, protagonista di Rientro a casa, che è vittima del menefreghismo del marito, dei figli e della suocera "uncinettara" e che, rientrata a casa ubriaca dopo l'ennesimo litigio, scambia un'altra famiglia per la propria, a dimostrazione del fatto che sono tante, troppe, le donne prigioniere di vecchie regole, dalle quali non sempre riescono a liberarsi. Anche nello spettacolo dell'anno successivo, Quasi per caso una donna: Elisabetta, la protagonista è una donna: siamo in Inghilterra, nel 1601 e la figura attorno alla quale ruota il testo è Elisabetta I Tudor. E' una regina molto

---

(84) FO-RAME, Coppia aperta, quasi spalancata, Torino 1991, 27.

particolare quella che Fo porta sulla scena: è una donna combattuta fra la pietà verso la cugina Maria di Scozia e la consapevolezza che quest'ultima rappresenta un pericolo per la stabilità dell'Inghilterra; è una donna innamorata che è consapevole del tradimento dell'uomo che ama, ma che fa di tutto per apparirgli ancora bella e desiderabile. La tragedia più grande di questa donna, è la solitudine: una solitudine che la rende prigioniera del sospetto e della diffidenza, che le impedisce di vivere e la costringe ad essere crudele e spietata. Mettendo in scena la congiura organizzata dall'amante della regina, il conte di Essex, che fu strumentalizzato

senza esserne consapevole, ancora una volta Fo punta il dito contro l'attuale situazione politica italiana, che con i suoi politici corrotti, i suoi innumerevoli servizi segreti, le sue trame oscure, l'assoluta mancanza di responsabilità della classe dirigente, non ha nulla da invidiare all'Inghilterra del XVII secolo.

Sempre nel 1984, Fo scrive altri tre testi: Dio li fa, poi li accoppa, Diario di Eva, Lisistrata Romana.

I tre testi, non sono ancora stati rappresentati e la casa editrice Einaudi ha pubblicato Diario di Eva e Lisistrata Romana nell'ottavo volume de Le commedie di Dario Fo, edito nel 1989. Questi due

monologhi, sono un ennesimo omaggio di Fo alla donna, una donna intelligente, ironica, sensibile, che fa credere all'uomo - rozzo e un po' tontolone - di esserle superiore per intelligenza e inventiva (Diario di Eva). Con l'unica arma che ha a disposizione, l'amore, tenterà di rendere l'uomo - animale irascibile - più sensibile e più amante della pace, privandolo della cosa che egli è più cara: la dimostrazione della propria virilità.

L'anno successivo, oltre a scrivere un testo che non verrà rappresentato, La fine del mondo II, Fo mette in scena durante la Biennale di Venezia Hellequin, Harlekin, Arlecchino, uno spettacolo imperniato sulla figura della più ironica e

graffiante maschera italiana: Arlecchino.

Il ratto della Francesca (1986), è una commedia in due atti, con la quale Fo ritorna al mezzo espressivo che più si addice alla rappresentazione dei problemi che affliggono da tempo immemorabile l'Italia: la farsa.

Attraverso la storia del rapimento della segretaria della ricchissima e spietata banchiera Francesca Bollini De Rill, che i rapitori erroneamente pensano sia colei che dovevano rapire, in un susseguirsi di gags, scambi di persona e colpi di scena, non perde l'occasione per colpire con i suoi ironici strali politici e banchieri, che fra tangenti, vacanze alle

Seychelles e mascalzionate varie, sono riusciti a ridurre l'Italia in questo stato. Memore di quanto disse Molière, che il miglior modo per far riflettere le persone è farle ridere, scrive Fo in un intermezzo de Il ratto della Francesca: "Parliamoci chiaro, ormai gli operai hanno abbandonato da tempo la lotta di classe, gli unici che continuano a portarla avanti, imperterriti, se pur con grandi difficoltà... da soli...sono gli imprenditori. Loro non mollano! E basta quindi di dipingere la razza padrona come un'accolita di sfaccendati pigri e viziosi dediti solo alla crapula. No, il ricco che conta è un gran lavoratore: alle otto in punto del mattino è già

in ufficio. Ma prima si è fatto già un'ora di footing correndo nel parco della villa...una cavalcata di mezz'ora, quindi mezz'ora di sollevamento pesi e una sauna. Ha già telefonato al responsabile del personale ordinando cinquemila collocamenti in cassa integrazione, ha organizzato l'assorbimento di capitali con la Toyota e la Chrysler...ed eccolo fresco come una rosa dietro il tavolo pronto a concedere un'intervista spregiudicata per la prima rete a Enzo Biagi...". (85)

Sempre nello stesso anno, Fo mette in scena Parti femminili, scritto insieme a Franca Rame. Sono due atti unici: la nuova edizione di Coppia aperta,

---

(85) FO, Intermezzo da Il ratto della Francesca, Milano 1987, 24.

quasi spalancata, già rappresentato nel 1983 e Una giornata qualunque, drammatica e ironica cronaca della giornata di una donna di mezza età che ha deciso di uccidersi. Parlando al telefono con una sconosciuta, Giulia capisce che è inutile piangersi addosso e rifugiarsi in inutili e deprimenti diete: l'unico modo per uscire dalla depressione è riappropriarsi della propria vita e delle proprie emozioni.

L'epilogo è amaro: considerata "normale" finché faceva diete assurde, si imponeva continue restrizioni e viveva barricata in casa, non appena decide di uscire, di parlare con la gente e di regalare agli altri le proprie esperienze, per un

equivoco Giulia, finalmente libera, è condotta in manicomio. Sempre attento all'universo femminile, sollecito e sensibile come pochi altri autori, scrive Fo nell'introduzione all'ottavo volume de Le commedie di Dario Fo: "Feydeau diceva che scrivere testi per attori femmina è un lavoro immane perché, difficilissimo è riuscire a travestirsi da donna, calzando oltre la pelle anche il suo cervello. Per me è stato piuttosto facile, il cervello per il travestimento l'ho sempre avuto a domicilio, comodo: era quello di Franca". (86)

Nel 1987, oltre a mettere in scena al Festival dell'Unità di Bologna La parte del leone,

---

(86) FO, Introduzione all'ottavo volume de Le commedie di Dario Fo, ..... 1.

Fo pubblica presso la casa editrice Einaudi Manuale minimo dell'attore, una raccolta di suoi interventi, lezioni, stages, seminari, che Franca Rame ha fatto registrare nel corso degli anni e che successivamente ha sbobinato. Il libro è suddiviso in sei giornate e durante l'ultima, vi è un intervento di Franca Rame che conclude il discorso iniziato da Fo.

Scrivo Fo nel prologo: "In un primo tempo avevo pensato di dare una sistemata al materiale raccolto trascrivendo i nastri registrati durante la "sei giorni" dell'Argentina, uno stage per allievi di teatro, e poi di consegnare tutto quanto all'editore così come si trovava. Ma poi,

rileggendo i vari interventi eseguiti su un medesimo argomento, in tempi e paesi diversi, mi sono reso conto che non tutto ciò che avevo realizzato in quella occasione romana era da considerarsi al meglio...Quindi ho tolto da una parte e immesso dall'altra. Così, a furia di incastri e scambi, è nato il testo che vi propongo." (87)

Il risultato è davvero ottimo: per 321 pagine, in un dialogo continuo con il lettore, Fo "racconta" il teatro in maniera straordinaria, unica, divertente, riuscendo a coinvolgere non solo chi è competente in materia teatrale, ma anche chi si limita ad assistere agli spettacoli.

---

(87) FO, Prologo al Manuale minimo dell'attore, Torino 1987, 4-5.

Gli argomenti che Fo affronta, sono molteplici: dalla Commedia dell'Arte, alla tragedia greca, all'uso della maschera, alla nascita del grammelot, alla mistificazione dei testi letterari, fino a parlare del rapporto con il pubblico, dell'uso del dialetto e della scrittura teatrale. Il tutto, espresso con molta ironia e voglia di darsi agli altri, di dividere con gli altri le proprie esperienze e le proprie sensazioni, con una generosità difficilmente riscontrabile in un autore-attore del livello di Fo.

Nel 1988, Franca Rame partecipa ad un programma di RAITRE, "Trasmissione forzata"

interpretando dei monologhi scritti con Dario Fo. Gli argomenti trattati sono presi dalla vita quotidiana e sono affrontati con il consueto gusto del paradosso e della comicità surreale. Quello che più conta però, è il modo di scrivere di Fo che, come scrive nella premessa al nono volume de Le commedie di Dario Fo, scopre i ritmi televisivi: "Proponendovi questa raccolta di monologhi e atti unici, Franca Rame ed io ci permettiamo di farvi osservare il loro particolare taglio di scrittura: sono monologhi e dialoghi pensati e sceneggiati quasi tutti per essere rappresentati in televisione...Quando poi c'è capitato di rappresentare gli stessi brani sul

palcoscenico, all'interno di un allestimento del tutto teatrale, ci siamo resi conto che quella sceneggiatura veloce, stringata, essenziale riusciva molto vantaggiosa anche per la nostra recitazione. Questa scoperta è diventata fondamentale nello scrivere e pensare i testi dell'ultima produzione mia e di Franca... Tutto sta nel non cavalcare, col ritmo, anche il banale, l'ovvio e il triviale imbecille". (88)

L'anno successivo, oltre a scrivere Storia di Qu e Il ricercato, ambedue non ancora rappresentati, Fo mette in scena Il papa e la strega, testo in due atti che ha come argomento principale il problema del recupero dei

---

(88) FO, Premessa a Coppia aperta, quasi spalancata,  
....., VI-VII.

tossicodipendenti. Come già indica il titolo, il protagonista è il Papa, un Papa chiuso dentro il Vaticano, che rifiuta la realtà e si sente perseguitato dalle migliaia di bambini che è costretto a baciare. La persona che riesce a fargli prendere coscienza del mondo circostante e lo introduce nella realtà dei tossicodipendenti è la strega del titolo: una donna coraggiosa e umana che, bandito ogni inutile pietismo, si dedica, sola e senza mezzi, alla cura e al recupero degli eroinomani. Quando il Papa si indigna perché la vede somministrare eroina ai tossicodipendenti, gli risponde: "Chi me lo fa fare...Vorrei che voi foste qui con me quando arrivano 'sti disperati in

crisi di astinenza...Bianchi come stracci...Stanno male...Strisciano....Hanno bussato a tutte le porte in cerca di aiuto...di una mano...I centri incaricati non hanno come ricoverarli...Gli ospedali li respingono...Le USL li cacciano...Che faccio, li prendo a pedate anch'io? Vai a battere, vai a prostituirti...sono quasi tutti sieropositivi...Vai ad impestare la gente...Vai a rubare, a scippare...Vai a farti accoppiare! Spiacente, ma io li buco...Li tiro fuori dalla crisi...Cerco di convincerli che questo trip è una schifezza, che si stanno ammazzando...Li curo, ci parlo, ci ragiono, li faccio perfino lavorare un po'...Questi ragazzi sto cercando di mantenerli

vivi e sani fino a quando si decideranno a piantarla di bucarsi...perché di eroina si può anche non morire, di A.I.D.S. si muore e basta". (89)

La commedia di Fo, richiama il clima delle sue farse: battute graffianti a ripetizione, situazioni assurde, travestimenti e colpi di scena, ma tutto questo, non fa dimenticare allo spettatore il grosso problema attorno al quale ruota il testo, che non è solo un problema di ordine, ma soprattutto di civiltà e di umanità.

Scrivono Fo e la Rame: "Quella del Papa è stata l'idea surreale che ci ha permesso di parlare di questa strage continua che si consuma

---

(89) FO, Il Papa e la strega, ....., 22-23.

sotto gli occhi di tutti noi; otto, nove morti al giorno, ormai di overdose, di Aids, di epatite, più tutte le disgrazie che la droga porta con sé. Il Papa ci ha fatto trovare la chiave giusta per affrontare discorsi che la gente forse non ha più voglia di ascoltare, o che ascolta con atteggiamento pietistico...Il nostro non è uno spettacolo sulla religione. Tanto meno è una satira sul Papa e il Vaticano...Il nostro è un Papa che viene coinvolto come vittima della situazione e del problema. E' innanzi tutto un uomo che prende coscienza, che vede la realtà per la prima volta e capisce che la legalizzazione può essere, se non la soluzione, almeno la via da

tentare, forse l'unica, per togliere dalla strada e dalla morte sicura i giovani drogati". (90)

Attraverso l'ironia e il riso, Fo coinvolge il pubblico (almeno quello più sensibile e attento) e lo fa riflettere su un dramma quotidiano al quale, purtroppo, siamo ormai abituati.

Con la commedia Zitti! Stiamo precipitando! (1990), Fo affronta con intelligenza e ironia il problema dell'Aids, che uccide più per il terrore che provoca che per la sua diffusione. L'ingegnere Riversi (Fo), donnaiolo terrorizzato dall'Aids, capita per caso in un manicomio e lì incontra Alessandra (Rame), detta anche Madame Curie per le

---

(90) FO-RAME, Appendice a Il Papa e la strega, Milano 1989, 57.

sue invenzioni strampalate, una matta che possiede nel proprio organismo anticorpi efficaci contro il temibile virus. Con la scusa di finanziare l'ultima invenzione di Alessandra, l'ingegnere Riversi la convince a trasferirsi nella sua villa e la fa innamorare di sé, per potersi immunizzare, visto che l'antidoto si trasmette solo attraverso il rapporto sessuale. Alessandra è una tenera creatura che non concepisce la cattiveria e il calcolo negli altri esseri umani: quando Riversi rifiuterà il suo dono d'amore (un'automobile a energia solare) per paura di distruggere l'economia mondiale basata sul petrolio, si renderà conto che non è lei la matta, ma tutti i

cosiddetti "normali" che la circondano. Disgustata dall'avidità e dalla meschinità degli esseri umani, Alessandra fuggerà verso altri mondi, forse più puliti della Terra e andandosene dirà: "Vi lascio con gran soddisfazione, cari spocchiosi e incoscienti. Vi lascio a crogiolarvi beati dentro la vostra monnezza quotidiana soffocati dalle vostre discariche che ormai scoppiano! Massa di idioti egoisti che non sapete manco più nascondere lo sterco che produceate a valanghe pur di far quattrini. Sterco dentro il quale andate lentamente annegando. Addio!". (91)

In questa commedia, oltre a prendere in giro gli erotomani terrorizzati dall'Aids, Fo non

---

(91) FO, Zitti! Stiamo precipitando!, Milano 1991, 36.

risparmia attacchi contro chi gestisce i manicomi in maniera inumana, trasformando i degenti in cavie umane, contro chi baratta la propria dignità per la direzione di un inutile centro di ricerca, contro chi vive in un mondo esclusivo, dimentico delle tragedie quotidiane che si combattono fuori. E il precipizio al quale allude il titolo è proprio questo: il precipizio dell'avidità, del menefreghismo, della moralità di bassa lega; inutile a tutti, tranne che ai procacciatori di voti.

Il tutto, ovviamente, attraverso il miglior mezzo che un autore intelligente e sensibile possiede: la capacità di far ridere.

Nel 1991, insieme con Franca Rame, Fo scrive Parliamo di donne, due atti unici che hanno come protagoniste due donne molto diverse fra loro. Mattea, protagonista di Grassa è bello, è una donna grassissima di mezz'età, che, pur essendo sensibile, ironica e intelligente, intimorita com'è dai contatti umani, si è letteralmente chiusa in casa ed è fra quelle quattro mura che la sua vita si svolge: in casa Mattea lavora, riceve i collaboratori, aspetta inutilmente che il marito ritorni e cerca di piacersi. Per sopravvivere in mezzo a tanta solitudine, Mattea ha inventato una sveglia con la registrazione di messaggi affettuosi che, essendo

la maggior parte delle persone estremamente sola, va letteralmente a ruba. Diversissima da Mattea è Carla, protagonista de L'Eroina. Carla, detta anche "Mater toxicorum", è una donna disperata, che si è vista morire sotto gli occhi due figli per overdose e Aids e che tenta in tutti i modi di salvare almeno la figlia più piccola da una morte sicura, portandola a Liverpool, dove si sta sperimentando la liberalizzazione della droga. Nonostante si adatti a tutto pur di racimolare il denaro necessario per il viaggio, Carla trova in sé la forza e la generosità per aiutare tutti gli sbandati che capitano davanti al suo baracchino di venditrice ambulante. Pur essendo questi due atti

unici estremamente diversi, l'amarezza e l'impotenza di queste due donne sole e disperate è uguale. I ritmi, sono sempre quelli di Fo: velocissimi, convulsi, totalmente coinvolgenti. Di fronte a tanto dolore e a tanta solitudine, non si riesce a rimanere indifferenti e subire passivamente ciò che avviene sulla scena: la quarta parete, ancora una volta, è stata abbattuta da Fo.

Sempre nello stesso anno, Fo scrive Jhoan Padan a la descoberta de le Americhe, un lungo monologo scritto in un padano-lombardo con qualche parola di spagnolo e di napoletano. La storia, è quella di un avventuriero italiano del XV secolo, Jhoan

Padan appunto, che per sfuggire al tribunale dell'Inquisizione si imbarca sulla prima nave in procinto di partire; destinazione: le Americhe. Scampato con l'astuzia ad un naufragio, Jhoan si ritrova in Florida e per la prima volta entra in contatto con i "selvaggi" indigeni. I selvaggi in questione, si rivelano molto più umani, generosi e disponibili di quanto Jhoan non supponesse e sarà proprio lui, che li aveva ingannati in ogni modo per andare dove si trovavano i "civilissimi" spagnoli, che li aiuterà a sconfiggere i "mostri bianchi venuti da dove sorge il sole".

Al di là della rocambolesca e divertente fabulazione, i cenni storici che si intravedono

durante la narrazione di Jhoan, come è abitudine di Fo, si basano tutti su rigorose ricerche storiche: i nomi dei condottieri spagnoli, delle città fondate in America del Nord, le atrocità commesse in nome della civiltà del cristianesimo, le sconfitte, tutto è attentamente documentato. (92) Ancora una volta, la storia raccontata da Fo non è quella dei comandanti eroici e valorosi, dei re saggi e delle meravigliose città fondate dal nulla: gli avvenimenti storici narrati da Fo sono intrisi del sangue, della disperazione, della sconfitta di chi questi avvenimenti li ha subiti. Jhoan è un anti eroe che racconta la storia di tutto un popolo, senza dare troppa importanza alle

---

(92) Cfr. 3<sup>a</sup> di copertina di Jhoan Padan a la scoperta de le Americhe, Firenze 1992.

date e mostrando "gli eroici condottieri" per quello che realmente sono: un manipolo di avidi assassini, che con il benessere del potere politico e del potere spirituale, saccheggiarono, uccisero, violentarono una popolazione inerme e indifesa. La scrittura di Jhoan Padan a la scoperta de le Americhe, è agile, svelta, incalzante; il testo si legge così velocemente, che sembra impossibile che la rappresentazione scenica duri più di tre ore.

C O N C L U S I O N E

Per il momento, la produzione letteraria di Dario Fo si ferma qui: fra il 1992 e il 1993 non ha pubblicato nulla, si sa soltanto che sta scrivendo un nuovo testo su Tangentopoli e sui processi che vi ruotano attorno. Per ora dunque, è impossibile trarre delle conclusioni: è ancora troppa la voglia di scrivere, di recitare, di comunicare che anima Fo, nonostante in Italia sia poco considerato come autore: "Per anni hanno fatto di tutto, con articoli, saggi, dedicandomi perfino grossi volumi (vedi Puppa e Binni), per

convincermi, per farmi capire che io mi salvo e cado in piedi come teatrante, non grazie alle mie qualità di scrittore di testi teatrali, ma grazie alle mie straordinarie doti di attore....di istrione. E naturalmente la mia meraviglia, il mio stupore, straripano quando mi accorgo che all'estero, impazziti, traducono e mettono abbondantemente in scena i testi miei e di Franca.....e li tengono in cartellone per anni, a Parigi, Londra, New York, Berlino.....perfino in Giappone...A 'sto punto mi sono veramente reso conto che all'estero sono degli emeriti deficienti, non capiscono un'ostrega di teatro...Gli butti lì qualsiasi cosa, anche la più

strampalata che abbia l'imprimatur accademico, cioè testi quasi ignorati dalla nostra critica, e loro invece godono immensamente." (93)

Nonostante l'ironia del discorso di Fo, non si può non notare una sfumatura di amarezza; amarezza che deriva dalla consapevolezza di essere in assoluto l'autore italiano più rappresentato all'estero, candidato nel 1977 al premio Nobel per la letteratura e nonostante ciò, avvertire la sorda e ottusa ostilità della critica letteraria italiana, che si ostina nel considerarlo "un magnifico, impareggiabile attore" che si scrive i testi. La prova della validità di Dario Fo come autore, non è provata soltanto (anche se potrebbe

---

(93) FO, Manuale minimo dell'attore, Torino 1987, 171-172.

essere più che sufficiente) dal gran numero di rappresentazioni dei suoi testi all'estero: la prova della sua grande abilità di scrittore teatrale, ci è data proprio dai suoi scritti che, tranne alcune eccezioni strettamente legate al momento politico e sociale, hanno mantenuto intatti non solo la freschezza e l'ironia originarie, ma anche la denuncia sociale e l'impegno politico; un impegno che è sempre stato portato avanti, nonostante le prese di posizione talvolta esagerate e velleitarie, in prima persona, senza mai demandare nulla agli altri.

Come ho già scritto all'inizio, non si possono ancora trarre delle conclusioni sulla produzione

letteraria di Dario Fo; l'unica cosa che ci possiamo augurare, è che il Dario Fo scrittore non perda mai la sua rabbia, la voglia di denunciare tutto ciò che non va e il disprezzo per ogni forma di compromesso, oltre all'ironia, al senso del ritmo teatrale e alla sua grande e indiscutibile generosità nei confronti del pubblico.

" 'Ipocrites', per i greci, non era solo colui che rispondeva al coro ma soprattutto era colui che sapeva raccontare le storie del mito traducendole nel linguaggio e nella dimensione leggibile al pubblico vivente che andava ad ascoltarlo". (94)

---

(94) FO, Manuale minimo dell'attore, Torino 1987, 173.

## BIBLIOGRAFIA

- 1) G. BERCHET, Opere, a cura di E. BELLORINI, Vol. I, Bari 1941.
- 2) L. BINNI, Dario Fo, Firenze 1977.
- 3) L. BINNI, Introduzione a Ballate e canzoni, Verona 1974.
- 4) G. BOSIO, L'intellettuale rovesciato, Milano 1975.
- 5) E. CAPRIOLO, Una becchina svergognata vuol capire, Roma 1960.
- 6) A. COLOMBO, Comica finale, 1958.
- 7) D. FO, Gli arcangeli non giocano a flipper, Torino 1966.
- 8) D. FO, Settimo: ruba un po' meno, Torino 1966.
- 9) D. FO, Isabella, tre caravelle e un cacciaballe, Torino 1966.
- 10) D. FO, La colpa è sempre del diavolo, Torino 1966.
- 11) D. FO, Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi, Torino 1975.
- 12) D. FO, Mistero buffo, Torino 1977.

- 13) D. FO, L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000, per questo è lui il padrone, Torino 1975.
- 14) D. FO, Il telaio, Torino 1975.
- 15) D. FO, Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente, Torino 1977.
- 16) D. FO, Introduzione a Pum! Pum! Chi è? La polizia!, Verona 1974.
- 17) D. FO, Basta con i fascisti, Torino 1984.
- 18) D. FO, Nota editoriale a Non si paga, non si paga!, Milano 1974.
- 19) D. FO, L'invenzione della droga, Verona 1976.
- 20) D. FO, Introduzione a Storia della tigre, Milano 1980.
- 21) D. FO, Il primo miracolo del Bambino Gesù, Milano 1980.
- 22) D. FO, Dedalo e Icaro, Milano 1980.
- 23) D. FO, Introduzione a L'opera dello sghignazzo, Milano 1982.

- 24) D. FO, Introduzione a Il tumulto di Bologna, Milano 1982.
- 25) D. FO, Introduzione a Lucio o l'asino, Milano 1982.
- 26) D. FO, Introduzione a Io, Ulrike, grido...., Milano 1982.
- 27) D. FO, Intermezzo da Il ratto della Francesca, Milano 1987.
- 28) D. FO, Prologo al Manuale minimo dell'attore, Torino 1987.
- 29) D. FO, Zitti! Stiamo precipitando!, Milano 1991.
- 30) D. FO, Jhoan Padan a la scoperta de le Americhe, Firenze 1992.
- 31) D. FO - F. RAME, Coppia aperta, quasi spalancata, Torino 1991.
- 32) D. FO - F. RAME, Appendice a Il papa e la strega, Milano 1989.
- 33) C. FURNARI, Il teatro politico di Dario Fo, Verona 1969.
- 34) LA COMUNE, Introduzione a Ci ragiono e ci canto n° 3, Verona 1973.

- 35) F. QUADRI, Nota introduttiva a Le commedie di Dario Fo, Vol. I, Torino 1974.
- 36) F. RAME, Introduzione a Le commedie di Dario Fo, Vol. III, Torino 1975.
- 37) F. RAME, Introduzione a Tutta casa, letto e chiesa, Torino 1989.
- 38) F. RAME, Introduzione a Lo stupro, Torino 1989.
- 39) F. RAME, Prefazione a Fabulazzo osceno, Milano 1982.
- 40) A. SAVIOLI, L'Unità, Roma, 23 Novembre 1960.
- 41) P. SCIOTTO, Nota redazionale de La giullarata, Verona 1976.